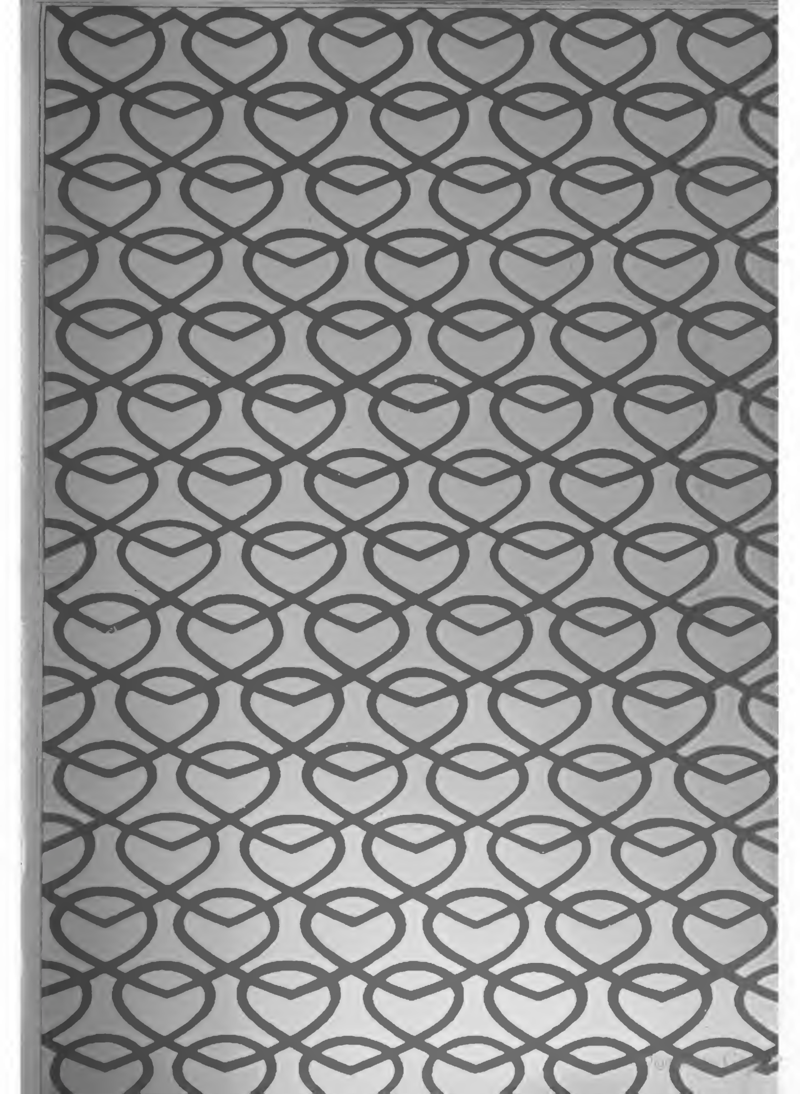


VIERTER BAND



STANFORD
UNIVERSITY
LIBRARIES



DIE KUNST

VIERTER BAND



DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST

VIERTER BAND

ANGEWANDTE KUNST

DER „DEKORATIVEN KUNST“ IV. JAHRGANG



MÜNCHEN 1901
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.

DRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN, MÜNCHEN

INHALTS-VERZEICHNIS

Artikel

Orts-Register

Besprochene Bücher

Personal-Register.*)

*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen aufgeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.

Illustrationen

ILLUSTRATIONEN

Sach-Register





VIGNETTE „SCHIFFAHRT“ VON BERNHARD PANKOK — AUS DEM WELTAUSSTELLUNGSKATALOG DES DEUTSCHEN REICHES

BUCHSCHMUCK UND TYPEN

ZWEI WELTAUSSTELLUNGS-KATALOGE*)

Die Abhandlungen in dem deutschen Kataloge der Pariser Weltausstellung, auch in dem Sonderkatalog der dortigen Buchgewerbe-Ausstellung, bilden einen fast ununterbrochenen Triumphgesang auf die augenblickliche Blüte der deutschen Gewerbe. Dass diese laute Art nicht den Eindruck leeren Renommierens macht, liegt — viel mehr, als es der unbefangene Leser ahnen mag — an der vornehmen Ausstattung dieser Kataloge, die schon für sich den Leser suggestiv überzeugt, dass er es beim Ueberblicken ihres Inhalts mit den Zeugnissen eines Kulturvolkes zu thun hat.

Die beiden interessanten Bücher lassen zwar noch erkennen, dass die moderne deutsche Buchausstattung nicht aus sich selber gewachsen ist. Sie verraten noch die Anregungen der Engländer, sowie die Rückblicke auf die Zeiten der Renaissance. Zugleich aber machen sie einen kräftigen Vorstoss in unerobertes Land, und ihre Fahnen und Waffen zeigen deutlich, dass die deutsche Buchausstattung in Zukunft auf eignen Füssen stehen kann.

Banner und Rüstung: ich meine den Buchschmuck und die Typen.

Es ist eine eigene Sache um den Buchschmuck. Von einem wohlbegründeten Ueberdruss an den weichlichen „malerischen“ Illustrationen der letzten Jahrzehnte erfasst, sind wir im Begriffe, auf alles Bildartige und alle Tiefenwirkungen zu verzichten und nur Lineares und Flächenhaftes zu dulden. Es ist natürlich, dass die Illustration dadurch viel einbüsst. Aber sie will nicht mehr Selbstzweck, sondern der künstlerischen Gesamterscheinung des Buches dienstbar sein; das Buch als Ganzes soll ein Kunstwerk bilden, wie es die alten Handschriften mit ihren Miniaturen thaten. So wird sie zum Schmuck, für den die darzustellende Sache nur den Wert eines dekorativen Motivs hat. Sie umrahmt und ergänzt das Schriftbild durch lineare Ornamente, sie giebt seinem regellosen Mosaik ein abgewogenes Gegenstück durch Ausfüllung ganzer Flächen.

Es ist aber nicht mehr als billig, dass die Kosten einer Einordnung ins Ganze von

---

*) „Amtlicher Katalog der Weltausstellung des Deutschen Reiches“ (Preis M. 2.40, Berlin, J. A. STARGARDT's Verlag), um dessen würdige Ausstattung sich Geh. Rat DR. RICHTER und Geh. Rat WENDT, Direktor der Reichsdruckerei, ganz besondere Verdienste erworben haben.

„Katalog der Deutschen Buchgewerbeausstellung, Paris 1900“, im Auftrage des Deutschen Buchgewerbevereins unter der künstlerischen Leitung von J. V. CISSARZ, Dresden, gedruckt von BREITKOPF & HÄRTEL, Leipzig.

Die letzten Jahre waren für die Schriftgießereien infolge der Einwirkung der neuen Kunst auf das Buchgewerbe eine Periode rastlosen Schaffens, und es ist nur zu leicht verständlich, daß bei der Neuheit der Auffassung und bei dem beschleunigten Tempo in der Produktion auch manches Minderwertige mitlaufen mußte. Es ist aber auch Vieles geschaffen worden, worauf unsere Zeit stolz sein kann. Und dies gilt namentlich von den Schriften.

„WALTHARI" VON HEINZ KOENIG (RUDHARD'SCHE SCHRIFTGIESSEREI, OFFENBACH A. M.)

Das Jahrhundert, an dessen Anfange Kant, Schiller, Goethe und Beethoven, Stein und Scharnhorst, in dessen Mitte die Humboldts, Gauß und Liebig, Gebrüder Grimm, Semper, List und Ranke, Bismarck und Moltke, an dessen Ende Helmholtz, Bunsen, Mommsen und Virchow, Friedrich Krupp und die Siemens, Richard Wagner und Brahms, Menzel und Lenbach als Verkörperungen der verschiedenartigsten Lebensäußerungen deutscher Geisteskraft stehen, hat große Aufgaben und Anforderungen zurückgelassen.

SCHRIFT VON PAUL VOIGT (REICHSDRUCKEREI)

Die Kunst, ein Buch als Ganzes schön zu gestalten, hat niemals höher gestanden als in Deutschland zur Zeit der Erfindung des Buchdrucks. Was Gutenberg und seine Genossen im engen Anschluß an die sichere Tradition der gothischen Handschriften geschnitten, gegossen, gesetzt und gedruckt haben, das hat keiner ihrer Nachfolger daheim oder im Ausland an Kraft und Harmonie übertroffen. Einen zweiten Höhepunkt erreichte die deutsche Buchkunst zur Zeit der frühen Renaissance, als Meister wie Dürer, Holbein und Cranach den auf deutschem Boden entstandenen und erprobten Holzschnitt für die Bilder und den Schmuck des Buches malerisch verwendeten. Ihr Beispiel wirkte fort, bis der Dreißigjährige Krieg auch diese Blüthe knickte. In den Büchern des achtzehnten Jahrhunderts haben die deutschen Kupferstecher und Drucker ihre französischen Vorbilder selten erreicht.

„NEUDEUTSCH" VON GEORG SCHILLER • AUS DEM WELTAUSSTELLUNGSKATALOG (REICHSDRUCKEREI)

Wenn wir die mannigfachen Richtungen und Strömungen in der Poesie unserer Zeit betrachten/muß es uns wahrhaftig Wunder nehmen/daß der Dilettantismus/der in den letzten Jahrzehnten so üppig wuchert und keine einzige Dichtform unversucht läßt/nur die realistische Dichtform immer noch mit einer vornehmen Verachtung behandelt· Man hat uns mit rührenden/innig-minniglichen Dichtungen beschenkt/die sogar zu Ungeheuerlichkeiten führten/man hat so schön gedrechselte Makamen und Ghaselen gedichtet/man scheute sich sogar nicht die thränenfeuchte Poesie eines Matthison/Salis und Tiedge wieder aufzufrischen/nur der Realismus/der sich bei uns immer nachdrücklicher geltend macht/wird mit seltsamer Hartnäckigkeit stets

„NEUDEUTSCH" VON OTTO HUPP (SCHRIFTGIESSEREIEN VON GENZSCH & HEYSE, HAMBURG UND E. J. GENZSCH, MÜNCHEN) • • • •



TITELVIGNETTE VON BERNHARD PANKOK

AUS DEM WELTAUSSTELLUNGSKATALOG DES DEUTSCHEN REICHES

Schmuck und Druck gemeinsam getragen werden: Der Schmuck hat sich dem Schriftcharakter, die Schrift hat sich dem Stil der Ornamente anzupassen. Es ist eine Stilverwandtschaft vorhanden zwischen den alten Holzschnitten oder auch denen eines LUDWIG RICHTER und den eckigen Buchstaben der „deutschen" Schrift, zwischen den graziösen Renaissancetypen und den französischen Kupferstichen des 18. Jahrhunderts. Ja noch mehr: In einem Werke wie den Idyllen GESSNER's zeigen Druck und Bild eine Korrespondenz des Geschmacks, die direkt eine solche des Geistes genannt werden darf; hinter aller Aesthetik liegt Psychologie. Man denke sich etwa auf dem Menzelblatte KLINGER's den Namen MENZEL in den lateinischen Majuskeln in den Stein gehauen, die KLINGER sonst als seine persönliche Schöpfung anzuwenden pflegt: es würde nicht passen.

Die Schrift hat dekorativen Wert. Die alten griechischen und römischen Kapitalen, wie gross wirken sie in antiken Inschriften; selbst die ungeschickten germanischen Runen können überraschen. Wie köstlich hat sich die italienische Kursive, der schon HENDRIK GOLTZIUS einen ornamentalen Schwung gab, in den Charakter des Barock und Rokoko hinein- und zu einer Stilreinheit ausgewachsen, dass sie noch heute (z. B. auf den Titelblättern der Galerieausgaben der Photographischen Gesellschaft) entzückt; DETLEV v. LILIENCRON hat ihr kürzlich in einem Gedichte den treffenden, wenn auch nicht erschöpfenden Namen „Fridericianische Rundschrift" gegeben.

Und heute? Der Reichtum unseres Volkes an Schriftformen ist dank seinem Festhalten an der Bruchschrift ein ungeheurer. Folglich auch sein Reichtum an Anregungen zu neuen Konstruktionen.



VIGNETTE „BERGBAU“ VON BERNHARD PANKOK (AUS DEM WELTAUSSTELLUNGSKATALOG DES DEUTSCHEN REICHES

Die Umwälzung, in der das Buchgewerbe seit etlichen Jahren begriffen ist, hat sich plötzlich mit ganzer Kraft auch des Schriftenschnittes bemächtigt. Der amtliche Katalog der Weltausstellung bildet einen Merkstein in der Geschichte des deutschen Buchgewerbes.

Die Ausstattung dieses Katalogs war BERNHARD PANKOK übertragen worden. Er hat den bildnerischen Schmuck mit ausserordentlicher Diskretion behandelt und seine Illustrationen in matte Farben wie in einen Schleier gehüllt, so dass der Blick von ihnen nicht willenlos gefangen wird, aber wenn er sie bewusst fixiert, behaglich auf ihnen verweilt. Es sind kleine perspektivische Umrisszeichnungen, die den Inhalt des betreffenden Abschnittes andeuten und wie Medaillons, wie Gucklöcher zwischen breiten, behäbigen Ornamenten sitzen; diese ornamentalen Rahmen, auf denen das Hauptgewicht liegt, sind von ganz sonderlicher Gestalt, völlig neu, frei von Anlehnungen an geläufige Stilformen, und so seitab stehend von der Natur, dass man oft nicht zu unterscheiden vermag, ob dem Künstler Erinnerungen an dichtverwachsene Baumgruppen, an Korallenzweige oder an die verquollenen Linien mikroskopischer Gebilde vorgeschwebt haben. Sie sind etwas unentschieden, molluskenhaft, mehr Knorpel als Knochen, und grade dieser Mangel an Straffheit bildet ihren eigenartigen Typus, wie wenn die Charakterlosigkeit auch ein Charakter wäre. Freilich sind die einzelnen Leistungen ziemlich ungleich geraten und namentlich unter den einfachen Schlussvignetten in Rotdruck einige von allzu roher Wirkung und Oberflächlichkeit; doch hat das vielleicht in einer Ueberhastung der Arbeit seinen Grund und lässt sich leicht vergessen gegenüber den zahlreichen gelungenen unter den Titelvignetten, von denen die Titelblätter und die Dekoration des Vorsatzpapiers sowie des Deckels besonders hervorragen. Das Interessanteste an diesen sind neben der befremdlichen Neuheit des zeichnerischen Entwurfs wie gesagt die Farben, die immer matt gehalten, in den verschiedensten Zusammenstellungen von je zwei oder drei sehr fein zu dem vortrefflichen, mattgelb getönten Papier, am intimsten wohl (blassrosa, blassoliv und blassviolett) zu der grauen Leinwand des Umschlags stimmen. Die Zartheit dieser Farben mildert höchst reizvoll die zeichnerische Plumpheit der Ornamente und lässt sie so ein schmackhaftes Zugericht bilden zu der derben Hausmannskost der Typen.

Diese Typen sind das eigentlich Bahnbrechende an dem gehaltreichen Buche. Der Laie wird in ihnen nichts als eine ziemlich schwarze und nüchterne „deutsche“ Schrift sehen; erst dem künstlerisch empfindenden Auge fällt die Stilreinheit ihrer Formen und die Vornehmheit ihrer Gesamtwirkung, erst dem sachlich Geschulten der praktische Wert ihrer Neuerungen auf.

Es war, ja ist fast allgemein herrschende Ansicht, dass die Altschrift (Antiqua) die



Bruchschriften an Schönheit übertreffe. Diese Ansicht ist dadurch möglich geworden, dass bis in unsere Tage die inkonsequenten Formen der Fraktur, unserer alltäglichen Zeitungsschrift, im gewohnten Schlendrian nachgeschnitten wurden, während auf dem Gebiete der Lateinschrift nach dem Vorgehen der Engländer längst eine Reinigung der Formen im Sinne der Renaissance vor sich gegangen war; wenn man Sprachlehrbücher und Schulprogramme aus früheren Jahrzehnten in die Hand nimmt, erschrickt man über die Scheusslichkeit, deren die „lateinische“ Schrift fähig gewesen ist. Eine Vergleichung der Antiqua mit den gotischen Typen aus den ersten Zeiten des Buchdrucks wird den gotischen den Vorzug grösserer Kraft zugestehen, zugleich auch darüber ins Klare bringen, dass das Durcheinander zweier Schriftarten, der Versalien und Gemeinen (grossen und kleinen Buchstaben), das in beiden die Stilreinheit beeinträchtigt, sich am empfindlichsten in der Altschrift geltend macht, deren gradlinige Kapitalen A E F H I K L M N T V W Z zu den geschmeidigen Gemeinen schlechter passen als die deutschen Initialen zu den gedrängten Körpern ihrer Wörter. Hier erstrebte nun der Schöpfer der Katalogschrift Georg Schiller durchgängige Einheitlichkeit. ⊠ ⊠

⊠ Die Frage „Deutsch oder lateinisch?“ wird ästhetisch angesehen zu der Frage: „Eckig oder rund?“ Es ist klar, dass sechsundzwanzig Zeichen nicht ohne Einbusse ihrer Deutlichkeit lediglich aus senkrechten und wagerechten oder aus runden Linien bestehen



J. V. CISSARZ

können; aber welche Art vorwiegen muss, lässt sich wohl ausmachen. Eine Druckseite ist ein Rechteck, ausgefüllt mit einem bunten Zufallsmosaik getrennt liegender schwarzer Flächen von verschiedener Grösse, die ihrerseits wiederum Zufallsmosaiken sind. Die einzige Regelmässigkeit ihrer Lage giebt die wagerecht durchgeführte Schriftlinie. Ihr hat



J. V. CISSARZ

ganz von selbst die senkrechte Buchstabenlinie zu entsprechen; je kräftiger diese durchgeführt ist, desto sicherer der Ausdruck des Ganzen. So wären also die eckigen Formen wohlthuender als die runden; und man braucht nur zwei Extreme, etwa die vorwiegend quadratische hebräische und die aus lauter Halbkreisen und Dreivierteikreisen bestehende birmanische Schrift miteinander zu vergleichen, um zu erkennen, was das Erträglichere sei.

⊠ Schiller hat alle Rundungen der Lateinschrift zu gebrochenen Geraden versteift; daher das starke und schlichte Selbstbewusstsein, das aus seiner Schrift spricht. Seine Versalien desselben Charakters stimmen vortrefflich zu den Gemeinen, können aber auch für sich allein — in Ueberschriften u. s. w. — einen lesbaren Satz bilden, was bisher bei keiner Bruchschrift möglich war. Zugleich ist Schillers „Neudeutsch“ ohne weiteres auch für fremde Sprachen brauchbar, wie denn die englischen und französischen Ausgaben des Katalogs gleichfalls in dieser Schrift gedruckt und von einzelnen Pariser Blättern höchst günstig aufgenommen sind. ⊠ ⊠ ⊠ ⊠

⊠ Die Schrift Schiller's ist übrigens nicht die einzige Neuerung im Typenschnitt. So hat Paul Voigt mit denselben Grundsätzen eine charaktervolle, ästhetisch sehr befriedigende Type geschaffen, in anderer Weise der bereits rühmlich bekannte Ornamentenzeichner Otto Hupp. Dieser war der erste, der die Fraktur durch die Erneuerung der alten Schwabacher Type wieder zu vereinfachen suchte, ein Weg, der seither mehrfach, zuletzt durch die Rudhard'sche Giesserei mit ihrer „Offenbacher Schwabacher“ mit Glück weiter verfolgt wurde. Hupp's kürzlich veröffentlichte „Neudeutsch“ ist gleichfalls ziemlich altertümelnd und kommt bei den sich fortwährend mehrenden Neudrucken von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts sicher einem Zeitbedürfnisse entgegen, zumal sie nicht eine blosse Nachahmung, sondern eine neue

Schöpfung ist. Diese Schriften bilden eine erfreuliche Ergänzung zu den zeichnerischen Verdiensten eines JOSEPH SATTLER und der Illustratoren des „Jungbrunnens“. Für den Neudruck deutscher Werke des 18. Jahrhunderts eignet sich vorzüglich die in der „Insel“ verwendete neue Fraktur, und es ist zu hoffen, dass sich immer mehr die Erkenntnis Bahn bricht, dass es nicht eine einzige alleinherrschende Normalschrift für alle Welt geben kann, sondern dass jede Type, sofern sie sich nur nicht bis zur Unkenntlichkeit von den Grundformen der Buchstaben entfernt, ihre zeitliche und örtliche Berechtigung hat und in einem organischen Zusammenhang mit dem Stile anderer Lebenserscheinungen steht. Ich hebe das hervor, weil der energische Kampf, der seit Jahren gegen die „deutschen“ Lettern geführt wird, die Gefahr einer gänzlichen Nivellierung herbeiführen könnte, einer barbarischen Vernichtung urwüchsiger Formen, die uns gewisslich nicht vorwärts bringt. Jedes an seinem Platze! Wo hat man je gehört, dass dieser oder jener architektonische Stil ausgerottet werden müsste? Nur die Stillosigkeit ist vom Uebel. Darum hat die Abneigung gegen die Fraktur ihre Berechtigung. Aber um dieses unschuldigen Sündenbockes willen dem deutschen Volke alle und jede Bruchschrift verbieten, damit die Druckereien mit weniger Material auskommen, während gleichzeitig vom Auslande her gotische Schriftarten in Massen hereinströmen, das ist unsinnig.

Auch auf einige andere neugeschnittene Typen darf aufmerksam gemacht werden. SATTLER hat für seine im Erscheinen begriffene monumentale Ausgabe des Nibelungenliedes eine Unicalschrift geschaffen, die an Schönheit im einzelnen wie in der Anordnung des Satzes und in der Mannigfaltigkeit der grossen Initialen (sechshundert!) wohl ihresgleichen sucht. Eine hübsche dekorative Wirkung erzielt auch die von HEINZ KOENIG entworfene Walthari-Schrift, die ihre Anlehnung an ältere Muster schon durch ihren Namen verrät, aber gleichfalls eine selbständige moderne Schöpfung repräsentiert. Hoffentlich wird Deutschland sich auf Grund dieser Leistungen bald wieder emanzipieren von der allerorts beliebt gewordenen amerikanischen BRADLEY-Type, einer sehr schmalen, etwas spitzlichen Nachahmung alter gotischer Formen, die weniger originell ist als sie scheint; diese Schrift hat nämlich zwar auf den ersten Blick etwas Bestechendes, ist aber für eine Werkschrift lange nicht lesbar genug und für eine Zierschrift wiederum zu unfein. Mit weit grösserem Rechte hat die breitere Gotisch des genialen MORRIS in unseren Zeitschriften Verbreitung gefunden, der wir neidlos bei uns Gastrecht gewähren dürfen.

Die Antiquaschriften sind schon seit Jahren im Anschluss an die von Engländern und Amerikanern ausgehende Bewegung (MORRIS, DE VINNE u. s. w.) zu der Gestalt der ersten italienischen und deutschen Renaissancetypen zurückgekehrt. Sämtliche grosse Giessereien haben jetzt ihre selbstentworfenen Mediävaltypen nach Art der Römisch von GENZSCH & HEYSE, der Type dieser Zeitschrift; so die Romanische Antiqua von SCHELTER & GIESECKE, die PAN-Type W. DRUGULIN's, die Roma



J. V. CISSARZ • TITELSEITE DES KATALOGES DER DEUTSCHEN BUCHGEWERBEAUSSTELLUNG PARIS 1900



Artistica von A. NUMRICH & Co. u. v. a. Dazu kommen zahlreiche Accidenzschriften, die je nach ihrer Art zu den verschiedenartigen Ornamenten passen, wie denn der Entwurf der Typen und des Zierrats vielfach einem und demselben Künstler übertragen wird; noch jüngst hat das Haus BERTHOLD in Berlin eine rein lineare Zierschrift „Secession“ ediert, die direkt zum Entwerfen feiner Ornamente mit dem Stifte anregt. Einen besonderen Charakter verlangen endlich die Reklameschriften, deren Tendenz der künstlerischen Gesamterscheinung etwa einer Zeitungseite am meisten abhold ist; hier liessen sich am ehesten mit der bereits im Katalog zu Reklamezwecken verwandten SCHILLER und mit der ECKMANN'schen Schrift, von der ich noch sprechen werde, günstige Erfolge erzielen. ✉ Die „Römisch“ von GENZSCH & HEYSE ist in dem hübschen Sonderkataloge zur Anwendung gekommen, den der deutsche Buchgewerbeverein für die buchgewerbliche Abteilung der Pariser Ausstellung herausgegeben hat. Dieses kleine Buch, dessen Herausgabe A. WOERNLEIN leitete, ist nicht minder als der Gesamtkatalog ein Muster seiner Art. Papier und Einband, Schmuck und Type wirken in gefälligster Weise zusammen. Der Schmuck, von JOHANN VINCENZ CISSARZ, beschränkt sich auf die klaren Blattornamente der Titelblätter und Ueberschriften und die Zierleisten, gleichfalls in ziemlich matten Farben gehalten und in seinem Stil am ehesten den englischen Buchausstattungen der achtziger Jahre verwandt. Wegen seiner grösseren Einfachheit und Sicherheit darf er als Gesamterscheinung noch über den Hauptkatalog gestellt werden; doch wird man sich ihm gegenüber mit dem Prädikate „sehr geschmackvoll“ begnügen, während die PANKOK'schen Schöpfungen eine individuelle Genialität, wenn auch noch ungebärdiger Art, bezeugen. Sehr originell und niedlich sind die Einrahmungen der Seitenzahlen an den unteren Ecken. Die Farben der Ornamente und der Ausschlüsse sind auch hier mit feinem Geschick ausgewählt, und zwar nicht nur künstlerisch reizvoll, sondern auch sehr praktisch: die einzelnen Abteilungen des Buches (Buchhandel, Buchdruck, Steindruck, Schriftgiesserei u. s. w.) haben je eine besondere Farbe für die Kopfleiste und begünstigen so ausserordentlich die Uebersichtlichkeit, während der amtliche Hauptkatalog, dessen Text nur Rot und Schwarz hat, in alter Weise die Ueberschriften an den Seitenköpfen wiederholt. Die zweite Hälfte, das eigentliche Verzeichnis, hat eine besondere Kopfleiste für sich. Alle Zwischenräume sind durch Ausschlüsse ausgefüllt, sodass nur rechteckige Flächen entstehen. Mir will scheinen, als ob das sich hierin ausdrückende Bestreben nach symmetrischer Erscheinung der Seite, so wohlbegründet es an und für sich ist, wie denn jüngere Dichter nach dem Vorgange DEHMEL's mit vollem Rechte ihre Poesien wieder in Mittelachse setzen lassen, doch auch übertrieben werden könnte. Das Auge verfolgt trotz allem instinktiv die Richtung Links-rechts. Jedenfalls ist es unpraktisch, um der Gleichmässigkeit willen auf das Einrücken bei den Absätzen zu verzichten, wie es der Reichskatalog thut; sehr gut ist hinwiederum in diesem das Stellen der Nummern an die beiden



J. V. CISSARZ • TITELSEITE DES KATALOGES DER DEUTSCHEN BUCHGEWERBEAUSSTELLUNG PARIS 1900



Aussenseiten der Kolumnen, das die Uebersichtlichkeit eher erhöht als beeinträchtigt. ☒ Wenn ich zu Anfang eine Anpassung der Schrift an das Ornament forderte, so wollte ich natürlich nicht einer Entstellung und Unleserlichmachung der Buchstaben zu Gunsten ihrer dekorativen Wirkung das Wort reden, zu der die heutige Hochschätzung des Ornaments nur allzu oft verleitet. Eine Schrift aber giebt es — die jüngste der Neuerungen — die in Zukunft für alle Bücher unentbehrlich sein wird, in deren Ausstattung der moderne Stil, die Linie des yachting style die Herrschaft führt: die von OTTO ECKMANN entworfene längliche lateinische Type. Dies ist eine der originellsten Schöpfungen, die die Schriftenkunde erlebt hat, zumal in grösseren und in den ganz kleinen Graden von ausserordentlich schöner Wirkung. Sie ist nicht nur eine Variierung der alten Formen nach einer bestimmten Seite hin, sondern ein vollständiger Umguss, als wäre ihre Gestaltung das Resultat eines natürlichen Wachstums. Sie ist nicht minder als die von SCHILLER international brauchbar, einheitlich in der Erscheinung und musterhaft im Versalsatz; nur ist sie beim Lesen auf die Dauer nicht so wohlthuend für das Auge wie SCHILLER's „Neudeutsch" und für eine Brotschrift zu raffiniert in den Formen. Ihre Vorzüge sind in erster Linie ästhetischer und erst in zweiter praktischer Natur. Daher jubeln ihr alle künstlerisch Empfindenden besonders begeistert zu. Die Grösse ihrer Zukunft ist schwer vorauszusehen: die „Eckmann" steht und fällt mit der modernen Linie. Die einfache Gerade aber ist unsterblich, und daher hat die Schillertype das Zeug, Jahrhunderte zu überdauern. ☒ ☒ ☒ ☒ ☒ ☒

GUSTAV KÖHL

Eine Schrift

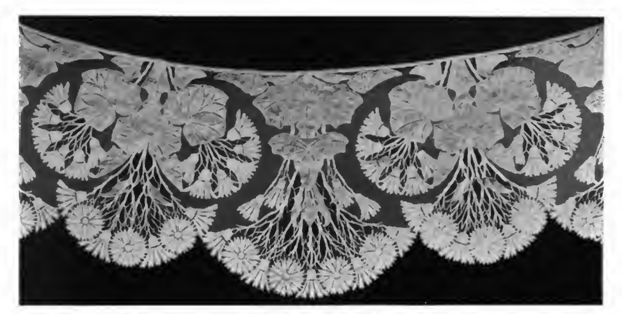
von ornamentaler Wirkung

ist das Ideal eines jeden Kunstverständigen!

Herr Professor Eckmann hat eine derartige Schrift geschaffen; es ist ihm gelungen, die Form der Antiqua in die flach geschwungene Linie des modernen Ornaments zu leiten, ohne daß diese gequält wirkt. Der sehnige, gezogene Charakter des yachting style hat sich auf die Type übertragen in einer Weise, als träte er hier zum ersten Male in Erscheinung, als sei sie beim Gießen ganz von selber, wie einem Naturtriebe folgend, in diese Form geflossen. Mit Kraft und Vornehmheit vereinigt die Schrift in sich jene ungezwungene Selbstverständlichkeit, die eben nur in dem Werke eines bewußten Künstlers anzutreffen ist. Die Leistung des Herrn Professor Eckmann ist geradezu bewundernswert und seine Type nicht der letzte Edelstein in dem reichen Kranze seiner Verdienste.



SCHRIFT UND ORNAMENTE VON OTTO ECKMANN (RUDHARD'SCHE SCHRIFTGIESSEREI, OFFENBACH A. M.)



KLÖPPELSPITZE • ENTWORFEN UNTER LEITUNG DES PROFESSOR J. HRDLIČKA VON FRÄULEIN F. HOFMANNINGER AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS, WIEN • (GES. GESCH.)

DIE WIENER KUNSTGEWERBESCHULE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Von J. Folnesics

Auch an der Kunstgewerbeschule des Oesterreichischen Museums haben sich in den letzten Jahren jene durchgreifenden Wandlungen vollzogen, die sich infolge der immer kräftiger zum Durchbruch gelangenden neuen Anschauungen auf dem Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes als unerlässlich erwiesen hatten. Sie haben in der Besetzung der Direktorstelle durch den Maler Freiherrn von Myrbach, sowie durch successives Eintreten von Künstlern wie Hoffmann, Moser und Strasser Ausdruck gefunden. An Stelle des bis dahin etwas schleppenden Ganges der Dinge bemächtigte sich der Schüler frische, freudige Arbeitslust und lieferte den Beweis, dass die neue Richtung ihre belebende Kraft auch in deisen Räumen ausübt, aus welchen seit drei Decennien so viel Gutes auf rein historischer Basis hervorgegangen war.

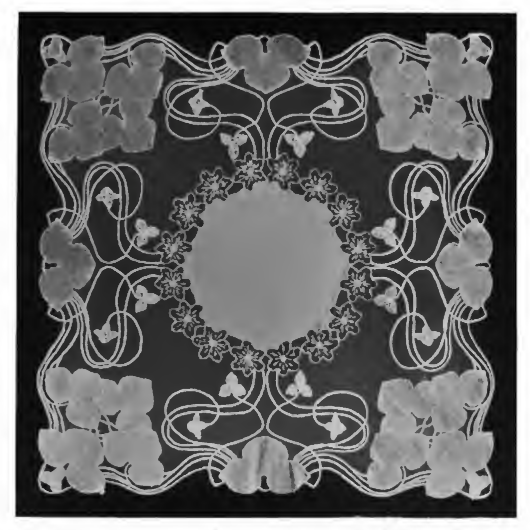
Das Interieur mit den Arbeiten der Wiener Kunstgewerbeschule samt seinem Vorraum in der österreichischen Abteilung der Pariser Weltausstellung liefert ein ziemlich vollständiges und durchwegs interessantes Bild von den gegenwärtigen Leistungen der Schule. Was sich zunächst bemerkbar macht, ist das Interieur selbst mit seinen eigenartigen Einrichtungsstücken. Es ist eine unter Leitung des Professors Hoffmann von dessen Schülern ausgeführte Arbeit. Wir sehen davon ab, eine Beschreibung des Raumes zu geben, und lassen die Abbildungen für sich sprechen. Wir wollen nur mit wenigen Worten Hoffmann's Art charakterisieren: Ein Absehen von den historisch überkommenen Stilarten, ein Zurückgehen auf die einfachsten Konstruktionsbedingungen und simpelsten Formen, die originell empfunden sind und in bestimmter ausgesprochener Färbung durchgeführt werden, das ist der leitende Gedanke bei seinem Mobiliar. Wo es angeht, sucht er demselben den Charakter der Beweglichkeit zu nehmen, und es in ein unverrückbares Gefüge zu verwandeln, das den ganzen Raum einheitlich gliedert. Ein einfaches, grosszügiges, ganz aus Ort und Umständen hervorgegangenes und mit künstlerischer Empfindung durchgeführtes Linienspiel giebt dem Ganzen eine einheitliche Wirkung. Wo er dieses Linienspiel nicht durch jene eigenartigen hölzernen Gliederungs-Einbauten erreichen kann, die das Mobiliar untereinander



GENÄHTER KRAGEN • ENTWORFEN UNTER LEITUNG DES PROFESSOR J. HRDLIČKA VON FRAU MATH. HRDLIČKA, WIEN • AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS (GESETZLICH GESCHÜTZT)



GENÄHTE FÄCHER • ENTWORFEN UNTER LEITUNG DES PROFESSOR J. HRDLIČKA VON FRÄUL. F. HOFMANNINGER, WIEN • AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS (GESETZLICH GESCHÜTZT)



GEKLÖPPELTES TASCHENTUCH • ENTWORFEN UNTER LEITUNG DES PROFESSOR J. HRDLIČKA VON FRÄUL. F. HOFMANNINGER, WIEN • AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS (GES. GESCH.)

verbinden, sucht er es durch Applikationen zu bewirken, die er über seine mit Stoff bespannten Wände ausbreitet. Natürlich ist dann die Linienführung im Detail eine durchaus andere, leichtere, freiere, dem gefügigeren, weicheren Material entsprechende. Auch Kombinationen beider raumausgestaltender Prinzipien weist HOFFMANN nicht zurück, und bedient sich in dem einen wie im anderen Falle starker ornamentaler Accente. Er ist sparsam in der Verteilung des Ornamentes, wo er es aber anbringt, verwendet er derbe, kräftige Formen, die ein Mittelding zwischen naturalistisch verwendetem Pflanzenmotiv und freier aus Zweck und Material hervorgegangener Stilisierung bilden.

Es ist durchaus begreiflich, ja selbstverständlich, dass diese Interieurkunst von der Mehrzahl der Beurteiler nicht gebilligt wird. Was wir unser ästhetisches Urteil nennen, ist ja zur Hälfte nichts als leidige Gewohnheit und es gehört schon ein seltener Grad von Selbständigkeit, geistiger Unbefangenheit und Freiheit des Empfindens dazu, um derartigen neuen Erscheinungen gerecht zu werden. Wer es vermag, dem brauchen wir weiter nichts zu sagen. Wer es nicht vermag, den wird vielleicht die Thatsache vorsichtig machen im Verurteilen dieser Richtung, dass sie wie mit einem Zauberspruche plötzlich die jungen Kräfte mit neuer Schaffenskraft erfüllt und ungeahnte Talente aus verborgenen Schlupfwinkeln hervorgelockt hat.

Eine solche Wirkung wäre nicht möglich, wenn in dieser Kunstweise nicht thatsächlich Keime verborgen wären, die mit dem modernen



GENÄHTER KRAGEN • ENTWORFEN VON PROF. J. HRDLIČKA, WIEN • AUSGEFÜHRT IM K. K. ZENTRAL-SPITZENKURS (GESETZL. GESCHÜTZT)



INTERIEUR DER WIENER KUNSTGEWERBESCHULE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG
RAUMAUSGESTALTUNG VON JOS. HOFFMANN, WIEN

Leben in intensivster Wechselwirkung stehen. Man beachte nur das eine, was auch den minder Aufmerksamen nicht entgehen kann, die ungemein interessante, wie auf Verabredung herbeigeführte Uebereinstimmung dieser Dekorationsweise mit der modernen Tracht, nicht allein mit dem Damen-, sondern auch mit dem Herrenkostüm. Seit einem Jahrhundert stehen wir wie fremde Eindringlinge, deren Kleid zum Interieur nicht passt, in unsern Wohnräumen, und haben ganz die Empfindung dafür verloren wie abscheulich z. B. ein Cylinderhut auf einem Rokokosessel aussieht. Das ist hier wie mit einem Schlage anders geworden, und darin liegt der wesentliche Wert dieser ganzen Richtung, deren Hauptvertreter gegenwärtig für Wien Prof. HOFFMANN ist.

Doch verlieren wir uns nicht in Detailbetrachtungen über die HOFFMANN-Schule. Alles was zu den malerischen und rein ornamentalen Aufgaben der Wiener Kunstgewerbeschule gehört, verdient nicht minder ernste Würdigung. Da sind vor allem vorzügliche Proben der Plakatkunst, sämtlich aus der Schule MYRBACH, gelungene Bucheinbände und prächtige Emailarbeiten. Unter den Metallarbeiten, wie Vasen, Weinkühler, Tintenzeuge, Handleuchter, Postamente, Handspiegel, Schüsseln aus den Schulen HERDTLE und SCHWARTZ finden wir zahlreiche gelungene Stücke und ganz besonders verdienen die mannigfachen Plaketten eingehende Würdigung. Reichsten Beifall und allgemeine Anerkennung haben die Spitzen des k. k. Zentral-Spitzenkurses gefunden, die als Muster für die verschiedenen Schulen für Spitzenerzeugung in der Provinz, von denen Oesterreich im ganzen



INTERIEUR DER WIENER KUNSTGEWERBESCHULE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG • RAUMAUSGESTALTUNG VON JOS. HOFFMANN • AN DER WAND E. PUCHINGERS PANEEL FÜR EIN MUSIKZIMMER

neunzehn besitzt, hinausgegeben werden. Prof. HRDLIČKA hat das Verdienst, naturalistische Blumenmotive in ebenso origineller wie geschmackvoller und der Technik vollkommen entsprechender Art in Anwendung gebracht zu haben, und hat damit eine moderne Nähspitze und Klöppelspitze geschaffen, die an Reiz den besten Arbeiten der Vergangenheit nicht nachsteht.

Ferner ist die Schule KARGER durch ein sehr gelungenes modernes Glasfenster und einen famosen Wandschirm in Intarsia, die Schule KLOTZ durch anmutige Statuetten, die Schule KÖNIG durch vorzügliche kleinere Bronze-Plastik, die keramische Abteilung durch Gefässe und gelungene Emailproben, die Schule MATSCH in einem Paneel für ein Musikzimmer, auf ungarisches Eschenholz gemalt, repräsentiert. Im ganzen sind es 140 Arbeiten, die sich nahezu über alle Zweige des Kunstgewerbes erstrecken, und in denen fast durchwegs die neue Richtung zum Ausdruck kommt.

Dass in rein ornamentalen Aufgaben und in Problemen des Flachornamentes eine weitaus grössere Sicherheit herrscht, wie in allen Disciplinen, die mit der Architektur in Zusammenhang stehen, diese Unausgeglichenheit teilt die Wiener Schule mit allen übrigen des Kontinentes. Dass sie aber, erfüllt vom neuen Geiste, in Geschmacksfragen ein feines Urteil besitzt und trotz mancher Rückständigkeiten nach verschiedener Richtung im Konzerte der kunstgewerblichen Zukunftsmusik ein Instrument spielt, dessen Solo-Partien man mit Vergnügen vernimmt, ist eine Thatsache, über die sich Wien zu freuen alle Ursache hat.







JOS. HOFFMANN, WIEN • THÜRUMRAHMUNGEN IN DER OESTERREICHISCHEN KUNSTAUSSTELLUNG IM GRAND PALAIS, PARIS



WANDTEPPICH • ENTWORFEN VON E. BURNE-JONES • AUSGEFÜHRT VON W. MORRIS

ENGLISCHE INNENKUNST AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

England ist auf der Pariser Weltausstellung schlecht vertreten. Man hat sich im allgemeinen recht wenig Mühe gegeben, der Welt einen vorteilhaften Eindruck von der englischen gewerblichen Kunst zu geben, und das Land, von dem die ganze neue Bewegung ausging, hat es vorgezogen, sich von den aufstrebenden Ländern des nördlichen Kontinents in den Schatten stellen zu lassen. Der Gründe hierfür sind viele; die Knauserigkeit der englischen Regierung, die nicht viel mehr als ein Viertel des Betrages bewilligte, den Deutschland zur Verfügung stellte, ferner das Gefühl, dass man es nicht nötig habe, auszustellen; vor allem aber die in England wie ein Gespenst umgehende lächerliche Furcht, dass man auf dem Festlande die englischen Sachen nachahmen würde. Ein echt insularer Standpunkt! So ist es denn gekommen, dass der Welt die Meinung beigebracht wird, in England „sei nicht viel mehr los". Viele Nebenumstände haben dazu beigetragen, den ungünstigen Eindruck zu vermehren. So wäre z. B. kein Land besser in der Lage gewesen, ein wirklich modernes Haus auf dem Quai d'Orsay zu errichten, ein Haus von der farbenfreudigen, wohlthuenden, einfachen, aber die Bequemlich-



PLAFOND IM SCHLAFZIMMER DER BROMSGROVE GUILD OF APPLIED ARTS



SCHLAFZIMMER • AUSGEFÜHRT VON DER BROMSGROVE GUILD OF APPLIED ARTS

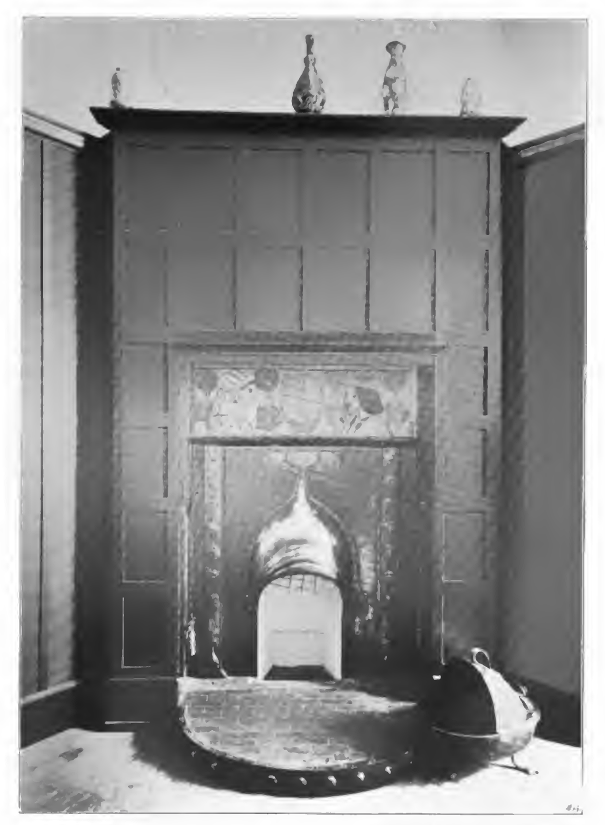


keit atmenden Art, wie sie in England, seit der geniale NORMAN SHAW einer neuen häuslichen Baukunst die Bahnen gewiesen hat, von Jahr zu Jahr zu hunderten errichtet werden und das Entzücken jedes Fremden bilden. Und was thut man? Man kopiert einen alten grauen Kasten, der wohl, wenn im saftigen Wiesengrün gelegen und von Jahrhunderte alten Bäumen umgeben, der Romantik nicht entbehren mag, auf dem Quai d'Orsay aber sicherlich am unrechten Platze ist.

Zum Glück findet sich im Innern dieses Hauses vieles, was für das Aeussere reichlich entschädigt. Allerdings hat man auch hier für den Hauptraum des Hauses, die „lange Galerie" (ein höchst reizvoller Bestandteil, der in keinem altenglischen Landsitze fehlt), vorgezogen, einen alten Raum zu kopieren, diesmal die berühmte Galerie in dem Landhause KNOLE bei Sevenoaks. Wer aber diesen Raum kennt, mit dem ganzen Zauber, den ehrwürdiges Alter, historische Erinnerung und eine gewisse, in Worten nicht wiederzugebende Stimmung darüber ver-



BROMSGROVE GUILD • GEMALTE FÜLLUNGEN AN DEN BETTSTELLEN



BROMSGROVE GUILD • KAMIN



BROMSGROVE GUILD • SCHRANK
MIT GESTICKTEN FÜLLUNGEN • •





BROMSGROVE GUILD GEMALTE FÜLLUNGEN

breiten, der findet auch hier nur einen wertlosen Abklatsch. Solche Stimmung, das wesentliche an der Wirkung, lässt sich eben durch blosse Wiederholung der Form nicht wiedergeben. Immerhin aber bietet dieser Hauptraum doch ein schönes Gesamtbild, und der Besucher wird ihn mit Vergnügen durchwandern. Der grösste Reiz des Innern liegt jedoch, abgesehen von den an den Wänden hängenden Meisterwerken von REYNOLDS, GAINSBOROUGH, ROMNEY und BURNE-JONES, sicherlich in denjenigen Räumen, welche ausgesprochen modern gestaltet sind. In dieser Beziehung überrascht zunächst die Eintrittshalle, ein ungemein vornehmer, ja feierlich würdiger Raum, der zudem an den Wänden einen Schmuck einziger Art, nämlich fünf Wandteppiche von WILLIAM MORRIS enthält. Diese Teppiche wurden nach Entwürfen von BURNE-JONES zuerst für das Speisezimmer eines Landhauses nördlich von London, Stanmore Hall, gewebt, dessen gegesamte Neueinrichtung MORRIS übernommen hatte. Sie gehören vielleicht zu dem besten, was MORRIS überhaupt geleistet hat und machen den Raum, für den sie gezeichnet und gewebt sind, zu einem der herrlichsten Denkmäler der neueren dekorativen Kunst. Wie MORRIS sich mit ganz besonderer Vorliebe in die alten Heldensagen vertiefte, so schlug er auch hier vor, für den Teppichbehang des Speisezimmers die alte Artus- und Gralsage zu verwenden. Die Teppiche sind in ihrer Länge genau nach dem in Stanmore Hall verfügbaren Wandraum bemessen, sie sind durchweg 2,45 m hoch und wurden nach kleinen, etwa 40 cm hohen Kartons von BURNE-JONES gefertigt, die die Farben nur ganz leicht in Wasserfarben andeuteten. Nach solchen kleinen Skizzen BURNE-JONES', die hauptsächlich das Figürliche geben sollten, pflegte MORRIS in der Regel zu arbeiten. Der in der Birminghamer Galerie hängende grosse farbige Karton des berühmten Teppichs „Anbetung der Weisen" in der Exeter-College-Kapelle in Oxford darf hierüber nicht täuschen; dieser Karton wurde erst nach Vollendung des Teppichs von BURNE-JONES auf Bestellung Birminghams hergestellt. Es ist also richtig, WILLIAM MORRIS einen sehr wichtigen Anteil an den Teppichen zuzuschreiben. Die Farbengebung, namentlich in ihrer Durcharbeitung, ferner aber sämtliches, in der Regel reichlich

vorhandenes und vorzüglich durchgearbeitetes Pflanzenwerk, die Muster und Details der Gewandung, die BURNE-JONES nicht einmal andeutete, gehören durchweg MORRIS an.

Es ist vielleicht das erste Mal, dass diejenigen, die die Londoner Arts- and Crafts-Ausstellungen nicht gesehen haben, die Bekanntschaft mit diesen Meisterwerken englischer Kunst machen. In Paris rufen sie von selbst den Gegensatz zu der modernen Gobelin-Weberei der französischen Staatswerkstätten hervor, und man kann nicht einen Augenblick im Zweifel sein, welche von beiden die grössere künstlerische Wirkung ausüben. Hier der alte ernste Gobelincharakter, die feierliche tiefe Farbengebung und vor allem die echte dekorative Komposition und Stilisierung im Sinne des Wandgemäldes, dort zwar die raffinierte Technik, aber ähnlich, wie bei den Mosaik-Altarbildern in St. Peter, lediglich dazu verwandt, um malerisches Detail im Sinne des Oelbildes zu erzeugen. Man webt falsche Oelgemälde!

Von den übrigen modernen Räumen des englischen Hauses interessieren am meisten die Schlafzimmer im ersten Stock, von denen hier das südöstliche, von der Bromsgrove Guild of Applied Arts herrührende, wiederge-



BROMSGROVE GUILD • WASCHTISCH



WARING & GILLOW, LONDON • KINDERZIMMER

geben ist. Die Kunsthandwerkervereinigung in Bromsgrove, einem Städtchen halbwegs zwischen Birmingham und Worcester, setzt sich wohl hauptsächlich aus Schülern der vorzüglichen Birminghamer Kunstschule zusammen; einige von den Mitgliedern stehen noch in direktem Zusammenhange mit der letzteren. Das Schlafzimmer macht in seiner Farbenfrische, in seiner, man möchte sagen, bäuerlichen Keuschheit und manchem neuartigen Dekorationsversuche einen sehr gewinnenden Eindruck. Die Möbel sind etwas primitiv in den Formen, aber sie tragen in der Malerei der Füllungen einen eigenartigen Schmuck, der ihnen ein individuelles Interesse verleiht. Die Oelmalerei an den Bettstellen bezieht sich wieder auf die Sage von König Artus, die Füllungen des Kleiderschrankes sind aufgenähte und teilweise gestickte Arbeiten. Das letztere gilt auch von den beiden Gehängen neben dem Kleiderschranke, zwei Arbeiten, die schon von der letzten Arts- and -Crafts-Ausstellung her bekannt sind und interessante Versuche des Fräulein Mary J. Newill vorführen. Der Grund ist ein hellbrauner Stoff, die grossen Farbenflächen sind aufgenähte Leinwand, für das kleinere Detail ist Stickerei zu Hilfe gezogen. Die Sachen wirken in ihrer grossflächigen breiten Art sehr wohlthuend. Wie es damals hiess, waren die Gehänge als Wandfüllungen zwischen Eichenrahmung für die Dekoration eines Speisezimmers beabsichtigt. Auch die Vorhänge und Decken des Bettes zeigen interessante aufgenähte Kanten. Von ganz vorzüglicher Art sind die Metallarbeiten des Raumes, die Beschläge der Möbel, das Kamingerät u. s. w.; namentlich aber verdient der Kronleuchter in Messing als ein Stück allerersten Ranges, sowohl nach Entwurf wie nach Ausführung, hervorgehoben zu werden. Schliesslich bietet noch die mit Stuck verzierte Decke des Raumes einen besonderen Anziehungspunkt. In dieser Art von Stuck sind viele alte Arbeiten in England vorhanden,



WARING & GILLOW, LONDON GESELLSCHAFTSZIMMER





GASTZIMMER • ENTWORFEN VON CECIL BREWER,
AUSGEFÜHRT VON HEAL & SON, LONDON • • • • •

er wurde in alter Zeit durch Aufpressen einer Holzform auf den nassen Putz gebildet. Dies scheint auch im vorliegenden Falle geschehen zu sein, denn die einzelnen Teile des Deckenkranzes wiederholen sich, ebenso die Kreise im Fries. Dieser Formstuck ist nicht von besonderer Feinheit, er fällt meist etwas derb aus und entfernt sich nie aus dem Primitiven und Bäurischen. Aber bei richtiger Verwendung lassen sich gute Wirkungen damit erzielen. Im vorliegenden Falle verdient die sehr reizvolle Verteilung des Ornaments auf der Decke hervorgehoben zu werden, ebenso, wie in dieser Beziehung die Decke in der vorerwähnten Eintrittshalle, die auch von der Bromsgrove Guild herrührt, als mustergültig zu bezeichnen ist.

Auf der Esplanade des Invalides sind an englischer Innenkunst wenigstens zwei in kleinen Sonderbauten aufgestellte Ausstellungen als sehr gelungen hervorzuheben, nämlich die des Hauses WARING & GILLOW und die von HEAL & SON. Die erstere umfasst eine Reihe von Räumen, die in verschiedenen englischen Stilrichtungen, aber alle mit Berücksichtigung neuzeitlicher Bedürfnisse und mit Betonung der modernen Geschmacksforderungen eingerichtet sind und einen guten Begriff von dem heutigen besseren Bürgerhause in England geben. Das Gesellschaftszimmer (Abb. S. 26) lehnt sich eng an den Stil der Sheraton-Periode an, der in seiner modernen Wiederbelebung jetzt der herrschende in England ist und den „Chippendale-Stil" so ziemlich verdrängt hat. Die vorgeführten Möbel sind mehr oder weniger getreue Kopien der alten Sheraton-Möbel, aber in der Zusammenstellung derselben zu dieser sehr vornehmen und durchaus als Einheit wirkenden Zimmer-Einrichtung liegt dennoch ein nicht zu unterschätzendes Verdienst. Ein kleiner, sehr anziehend ausgestatteter und als Kinderzimmer bezeichneter Raum (Abb. S. 25) interessiert durch Versuche in einer moderneren Ausbildung von Raum und Gerät, namentlich ist hier der traulich ausgebildete Kaminplatz von berückendem Reize. Das ausstellende Haus hat als grosser Geschäftsbetrieb einen bedeutenden Einfluss auf die Bildung des öffentlichen Geschmackes in England. Seine Zimmer-Einrichtungen halten meist ein ziemlich gutes künstlerisches Niveau ein, zum mindesten sind sie nie banal. Eine sichere Beherrschung der Farbe und eine gewisse gute Haltung in den Formen, die man stets von ihm voraussetzen kann, erheben seine Leistungen sehr wohl in das Bereich dessen, mit dem eine künstlerische Betrachtung zu rechnen hat. Nur sollte das Haus in seiner Ankündigung nicht behaupten, dass es „die Rolle des Pfadfinders in der modernen Kunstbewegung gespielt habe", das schüttet den kalten Wasserstrahl des Reklamegrottesken, in dem sich die anglo-amerikanische Geschäftswelt gefällt, über den Betrachter und zwar auch über den, der seine Leistungen sonst immer mit Interesse verfolgt hat.



CECIL BREWER • EINGANG ZUR AUSSTELLUNG VON HEAL SON, LONDON

Das kleine, als „Fremdenzimmer" bezeichnete Schlafgemach, das das Haus HEAL & SON in einem andern kleinen Bau der englischen Abteilung ausstellt, ist vielleicht das Beste, was an englischer Wohnungskunst in Paris überhaupt vorhanden ist. Das Haus beschäftigt sich nur mit der Ausstattung von Schlafzimmern. Seitdem der jüngere HEAL, der als Möbelzeichner eine künstlerische Ausbildung genossen hat, in das Geschäft eingetreten ist, hat es schon auf mehreren der letzten Kunstgewerbe-Ausstellungen gute Stücke ausgestellt, in Paris jedoch diesmal ganz besondere Anstalten getroffen, um etwas Vorzügliches vorzuführen, und man kann sagen, dass ihm dies auch gelungen ist. Der Entwurf zu dem



HOLZSCHNITZEREIEN AM EINGANG IN DIE NORWEGISCHE ABTEILUNG AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

Zimmer, sowie zu der reizenden Architektur des äusseren Eingangs rührt von dem Architekten CECIL BREWER her, die Möbel sind von dem jüngeren HEAL entworfen. Zunächst überrascht beim Eintritt die vollendete farbige Abstimmung des Ganzen. Die mit Holz verkleideten Wände sind nach englischer Art weiss gestrichen. Die Eichenholzmöbel zeigen die leichte Tönung, die jetzt in England für Eichenholz beliebt ist und mit dem Ausdruck „fumigated“ bezeichnet wird (die Tönung geschieht durch Einschliessen in ein Gelass, in welchem Ammoniak verdunstet; schachbrettartige Einlagen aus Zinn und Ebenholz erhöhen die Wirkung desselben vorteilhaft. Als Hintergrund der Möbel ist eine Stoffbespannung aus einem lebhaft grün- und weissgemusterten bedruckten Leinen gewählt, mit demselben Stoff sind auch die Möbel bezogen. Schliesslich ist noch ein lichtes Kirschrot hinzugezogen, welche Farbe dem Teppich, den Vorhängen und den Kacheln der Kaminbekleidung gegeben ist. In diesen Accord — weiss in der Hauptsache, mit grün und rot — fällt auch der Bettbehang ein; sowohl die Rückwände wie die Ueberdecken zeigen aufgenähte Arbeit in diesen Farben von GODFREY BLOUNT, einem Künstler, der sich durch derartige Arbeiten schon seit Jahren berühmt gemacht hat. Die Möbel sind zwar ungemein einfach in ihrem Umriss, aber keinesfalls bäurisch, sie atmen durchaus die verfeinerte Lebensweise. Hierzu trägt sowohl ihre feinere Gliederung, als auch ganz besonders die Einlage bei, die sich z. B. an dem Kleiderschranke zu grossem Reichtume steigert. Ein eigenartiges Möbel ist der Schreibtisch (S. 27 oben); nach Aufschlagen der Thüren ergiebt sich eine Vereinigung von Kommode und Schreibpult, das letztere höchst bequem eingerichtet. Bezüglich der Holzbettstellen ist zu bemerken, dass in England der Gebrauch von Metallbettstellen, wo bessere oder wenigstens solche Einrichtungen in Frage kommen, die auf künstlerischen Wert Anspruch erheben, jetzt ungemein zurückgeht. Man findet, dass das kalte Metall der Behaglichkeit des Raumes Eintrag thut. Die Holzbettstellen baut man jedoch so, dass sie keine hölzernen Seitenteile haben, um das Einsenken der Matratze in



TISCH UND BANK MIT HOLZSCHNITZEREIEN VON J. BORGERSEN, CHRISTIANIA

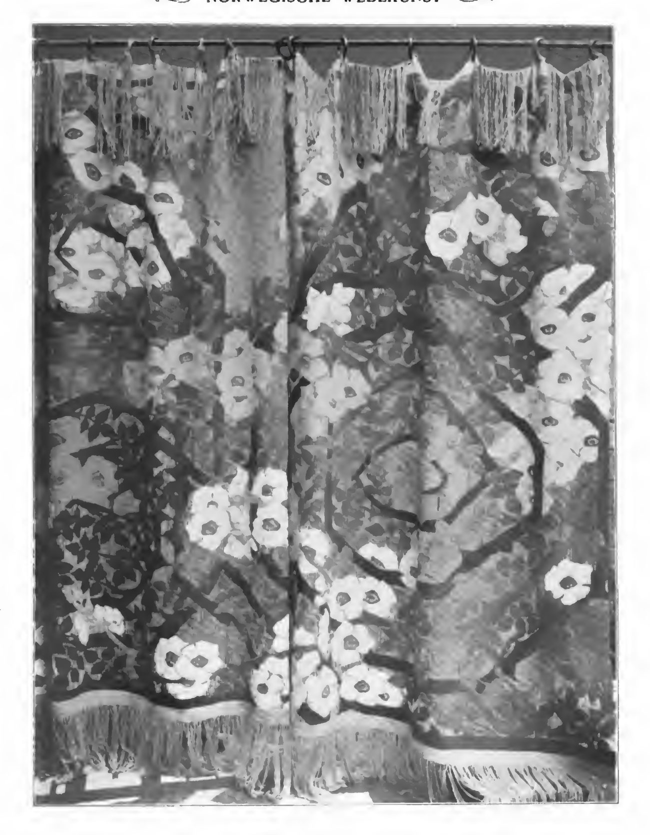
einen Kasten, gegen das man gesundheitliche Bedenken hat, zu vermeiden. Die beiden Holzenden sind daher nur durch zwei heraushebbare Winkeleisen miteinander verbunden, gerade so, wie es bei den Metallbettstellen der Fall ist. Ausser dem beweglichen Inhalt hat das vorgeführte Zimmer noch einen besondern Schmuck in dem Kamin, gegen dessen rote Kachelbekleidung die matt polierten Metallteile vortrefflich abstechen. Der Lehnstuhl daneben mit seinen hohen Seitenwänden ist ein beliebtes Möbel, um in dem in England immer zugigen Zimmer einen geschützten Ruheplatz zu haben. Von besonderem Reize ist die ungemein geschickt angebrachte und gut verteilte elektrische Beleuchtung. Alles in allem ist in dem reizenden Schlafzimmer ein kleines Musterstückchen bester Innenkunst vorgeführt, das kein Besucher ohne Entzücken verlassen wird. Hier wenigstens zeigt sich die moderne englische Kunst von ihrer vorteilhaften Seite. Die anmutende Frische des Ganzen, die farbenfreudige Gesamtstimmung, das Helle, Gesunde, Natürliche, das aus diesem Zimmer spricht, giebt ungefähr eine Vorstellung von den Zielen, denen die moderne englische Innenkunst zustrebt. Sie entfernt sich zwar nie aus einem gewissen ländlich-bäurischen Gesamtgepräge, aber innerhalb dieser Abgrenzung arbeitet sie mit grossem Geschmack und einer Sicherheit, die bewundernswert ist. Denn es darf nicht vergessen werden, dass es auch hier gerade die Einfachheit ist, in der die Schwierigkeit beruht. Es ist leichter, formenreich und aufwändig zu bilden, als im Einfachen gross und gefällig zu bleiben.

LONDON H. MUTHESIUS

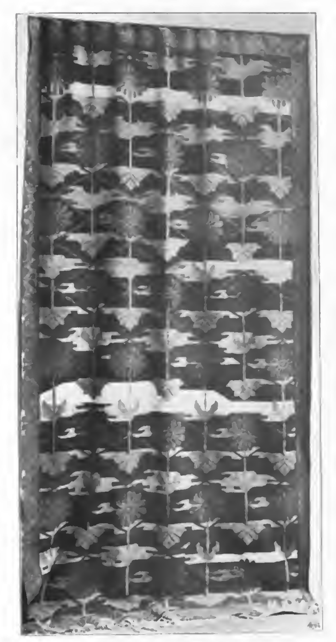


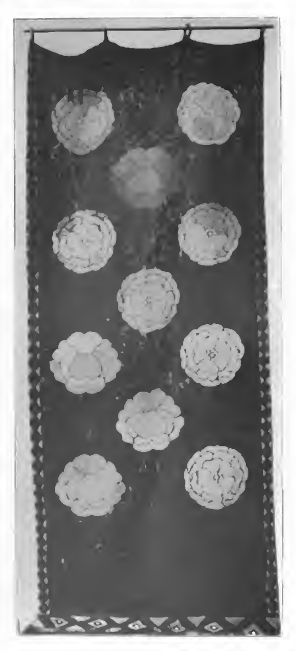
NORWEGISCHE WEBEKUNST

In seiner Schrift über den kunstgewerblichen Dilettantismus in England, auf welche wir an anderer Stelle näher eingehen werden, spricht H. MUTHESIUS von den dort vergeblich gebliebenen Bemühungen, an jene Reste bäuerischer Volkskunst, wie sie ähnlich bei uns im Schwarzwald, Thüringen u. s. w. noch bestehen, anzuknüpfen, sie weiter zu entwickeln, und sagt: „Das Ergebnis ist, wenn nicht allzu grosse Vorsicht waltete, nur zu häufig der schleunige Untergang des alten Volkskunstgeistes gewesen, der sich in dieser Bauernkunst aussprach und uns gerade in seiner Ursprünglichkeit so sehr entzückt hatte.



FRIEDA HANSEN • PORTIÈRE





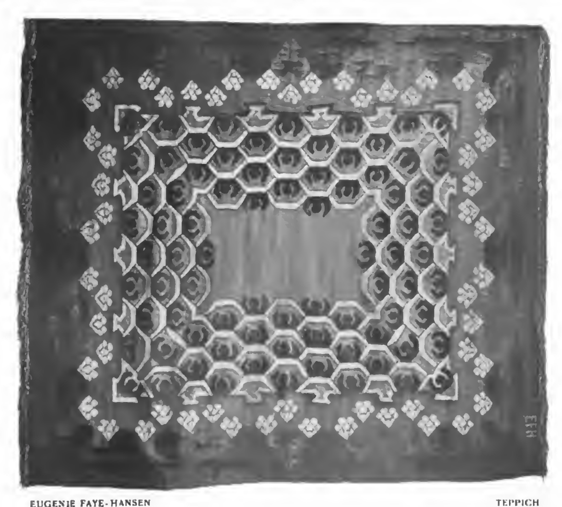
FRIEDA HANSEN, CHRISTIANIA • PORTIÈREN

Das beste scheint zu sein, diese Kunstzweige gewähren zu lassen und eher fremde Einflüsse von ihnen abzuhalten, als auf sie zu übertragen. Denn dies entspricht am ehesten den alten Bedingungen, unter denen sie gediehen."

Eine Bestätigung dessen finden wir in der ortseigenen Kunst Norwegens, das sich im Gegensatz zum Industrialismus Englands jener glücklichen Abgeschlossenheit und Stille erfreut, in welcher allein so kernige Charaktere gedeihen, wie sie uns in der energischen Kunst eines Ibsen und eines Björnson, eines Munthe und einer Hansen und so vieler anderer Norweger entgegentreten. Die gleichen Anlagen und Eigenschaften wirken in ihnen fort und halten den Zusammenhang aufrecht, der sie, die bewusst Schaffenden, mit den naiven Erzeugern von ehedem verbindet. Die Bilderweberei geht in Norwegen auf sehr alte Tradition zurück; von ihr ist in Chroniken und Sagen vielfach die Rede, wenn sich auch

nur wenige Denkmäler dieser frühesten Periode (1000—1200) erhalten haben. Auch das rein ornamentale, stark stilisierte Motiv tritt daneben schon früh in den Vordergrund. Eine kräftige, oft etwas harte Farbengebung mit charakteristischer Farbenwahl ist den meisten Erzeugnissen eigen.

Diese Traditon wieder aufgegriffen zu haben, sie wieder neu zu beleben, war das Verdienst des Norwegischen Hausfleiss-Vereins und besonders des unter Leitung der thatkräftigen Frieda Hansen stehenden Anstalt „Det norske Billedväveri in Christiana", die ganz vorzügliche Arbeiten aufzuweisen hat. Die Abzeichen der altnordischen Ornamentik, das verschlungene Bandmotiv, stark stilisierte, gross gemusterte Pflanzen- und Tierformen finden sich auch hier wieder, aber in neuem Geiste mit meisterhafter Benützung der Technik. Die von Frau Frieda Hansen entworfenen Teppiche und Portièren, letztere zum Teil mit durchbrochenem Fond, sind ausgezeichnete Stücke dieser Art (vgl. S. 31, 32). Zwei von der gleichen Künstlerin ausgeführte grosse Wandteppiche: der Tanz der Salome (ein in der nordischen Bildweberei sehr häufig wiederkehrender Vorwurf) und die klugen und thörichten Jungfrauen sind Meisterwerke der Weberei, von deren farbiger Wirkung unsere kleinen, schwarzen Abbildungen nur wenig geben. Auf dem tiefen Violett des nächtlichen Himmels steht in grau und grün die Reihe kluger und thörichter Jungfrauen, alle in eine Fläche gerückt und doch so geschickt gruppiert, dass dieses Nebeneinander die Ausdrucksfähigkeit der einzelnen Figuren nur steigert. Die Freude an ornamentalem Schmuck macht sich in allen Details, in den dargestellten Kleidern und Stoffen, in grossen und doch diskreten Formen geltend. Ohne die engen Grenzen der Flächendekoration irgend zu durchbrechen, weiss Frieda Hansen die gegebenen Mittel auf das wirksamste auszunützen. So ist z. B. die Wiedergabe des langen Schleiers eines blumentragenden Mädchens der Salome ein technisches Meisterstück.



EUGENIE FAYE-HANSEN — TEPPICH



GERHARD MUNTHE
WANDTEPPICH

„DIE DREI BRÜDER (VERZAUBERT IN HIRSCH, VOGEL UND FISCH) UND DIE DREI TÖCHTER DES NORDENS“

Zu ähnlichen technischen Qualitäten tritt in MUNTHE's Wandteppichen noch ein stark archaisierender Zug. Munthe hat den grossen Kreis nordischer Sagen und Märchen für seine Zwecke wieder aufgegriffen. Für diese naiven zauber- und abenteuerreichen Geschichten glaubte er keine entsprechendere Darstellungsart finden zu können, als die naiv bäuerische, aber in ihrer Betonung des Wesentlichen um so wirksamere, phantasiereiche Ausdrucksweise frühester ähnlicher Werke. Er verzichtet, von vornherein ein naturgetreues Abbild zu geben — seine Wälder, Bäume, Blumen, Stoffe sind nur ornamental angedeutet; alles ist stark in einer der Webetechnik angepassten Weise stilisiert. In dieser so geschaffenen Welt erstarrt das Gegenständliche zur Konvention, lebendig allein zeigt sich das Gefühl, die Bewegung. Nur in diesen primitiven Lauten vermag der Ausdruck so mächtige Gewalt zu gewinnen, eine so beredte Sprache zu sprechen.

Unter den vielen ausgestellten Arbeiten sind die beiden Gobelins, welche König Sigurds Kreuzzug darstellen (Abb. S. 37), die neuesten. Auf breitem Bande und in einer Anzahl Medaillons sehen wir einzelne Episoden der Reise dargestellt. So kräftig aber der dekorative Zug dieser Teppiche auch ist, so scheinen uns MUNTHE's Vorzüge in manchen seiner kleineren, intimeren Werke doch stärker hervorzutreten. Die kolossale Grösse und etwas schrille Farbengebung dieser Stücke thut ihnen Eintrag.

Wir sehen hier eine alte Volks- und Hausindustrie auf das Kräftigste wieder erblühen und Früchte von eigenem Reize treiben. Die Frage ist, ob die Höhe, die sie hier im ersten Anlauf erreicht hat, von Eigenschaften getragen wird, die dem norwegischen Volke gemeinsam sind, so dass die Bewegung ebenso in die Breite wächst, wie sie in die Höhe geschossen ist. Bei dem stark nationalen Zuge dieser und ähnlicher Arbeiten scheint die Hoffnung darauf nicht unberechtigt zu sein.

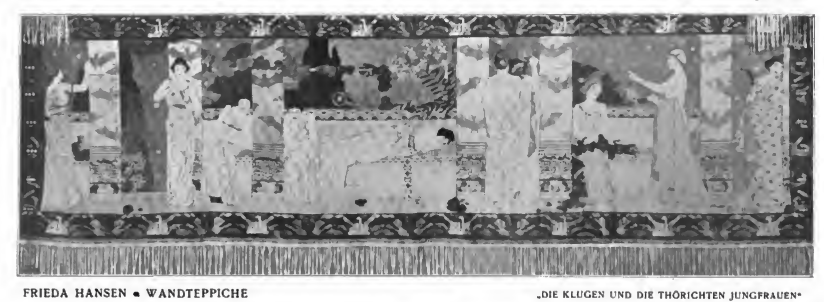
B.

METALLARBEITEN AUS HOLLAND

Stilfragen sind im Grunde nur Rassenfragen. Mancher bezeichnet als „rassig“, was er für stilvoll hält. Dort, wo durch glückliche Mischung und Absonderung eine kulturfähige Rasse entstanden ist, wird auch ein ihrer ausgeprägten Eigenart entsprechender Formenkreis



„SALOME“



FRIEDA HANSEN • WANDTEPPICHE

„DIE KLUGEN UND DIE THÖRICHTEN JUNGFRAUEN“



GERHARD MUNTHE — WANDTEPPICH



GERHARD MUNTHE
WANDTEPPICH — „ST. OLAF VOR DEN GÖTZEN"



GERHARD MUNTHE
WANDTEPPICH

„KÖNIG SIGURDS REISE
NACH JERUSALEM“



F. ZWOLLO, AMSTERDAM • HANDGETRIEBENE KUPFERNÄPFE

sich entwickeln. Wir können das bei allen in sich abgeschlossenen Nationen verfolgen; wir sehen es heute bei der Mehrzahl germanischer Stämme und zwar in engem Zusammenhang mit der Einheit und Stärke des Nationalgefühls. Sehr stark tritt diese Erscheinung in dem gesinnungsfesten Holland zu Tage, wo sich zusehends eine Architektur und eine Nutzkunst entwickelt haben, deren ausgesprochene Individualität nicht nur dem Einfluss der Tradition, sondern dem einer einheitlichen Geschmacksrichtung entstammt, die sich in gemeinsamen Zügen da wie dort geltend macht.

Das Charakteristische dieses Formenkreises ist eine starke Hervorhebung des Konstruktiven durch die Form, des Materials durch die Technik, dabei eine gewisse Nüchternheit des Zierates, dessen Ornamentik sich in einfachsten, oft etwas steifen, geometrischen Formen ergeht, eine solide Schwerfälligkeit, gemildert durch die Reinheit und Schärfe der Umrisse. Da und dort macht sich kolonialer Einfluss geltend.

Solche Eigenschaften erscheinen nun gerade für die Bearbeitung der Metalle, namentlich von Silber und Kupfer, wertvoll und wir glauben es darauf zurückführen zu sollen, wenn in der holländischen Abteilung in Paris unter den Dingen des Kunstgewerbes gerade sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Speziell sind es die Firmen F. ZWOLLO und HOEKER & ZOON in Amsterdam, die hervorgehoben zu werden verdienen. Im Verein mit einigen holländischen Künstlern hat erstere in gehämmertem und getriebenem Kupfer oder Tombak-Metall Schalen und Vasen hergestellt, vorzüglich in ihren einfachen Formen und in ihrer präzisen Ausarbeitung, während HOEKER & ZOON in einigen Ritualgefässen, ganz besonders aber in einem ganz reizenden silbernen Theeservice, dessen leichte Verzierungen durch Oxydation hervorgehoben sind, sehr gelungene, in ihrer Einfachheit äusserst vornehme Neuschöpfungen hervorgebracht haben.

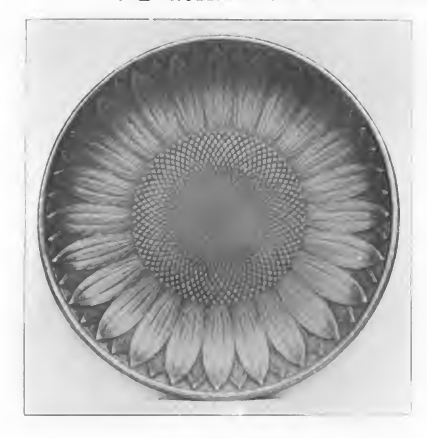
Die gleichen Eigenschaften, die hier Vollendetes leisten, mögen uns auf anderen Gebieten, wie dem des holländischen Mobiliars, vielleicht weniger sympathisch erscheinen. Aber es spricht aus ihnen ein gemeinsamer

F. ZWOLLO, AMSTERDAM • BLUMENVASE • AUS EINER KUPFERPLATTE GETRIEBEN, FUSS ZISELIERT • • • •





F. ZWOLLO, AMSTERDAM • IN TOMBAK GETRIEBENE SCHÜSSEL



„SONNENBLUME“ IN TOMBAK GETRIEBENE SCHÜSSEL VON F. ZWOLLO, AMSTERDAM





F. ZWOLLO, AMSTERDAM IN TOMBAK GETRIEBENE SCHÜSSEL



F. ZWOLLO, AMSTERDAM — IN TOMBAK GETRIEBENE SCHÜSSEL

Geist, der zur Stammeseigentümlichkeit geworden. Er ist entwicklungsfähig, weil er nicht vereinzelt steht, weil jeder seinen Stein zum Baue bringen kann.

Dass sich solches nationale Empfinden und nationale Eigenart auch in Deutschland entwickelt, mag uns daher als frohes Zeichen gelten. B.

SONDERAUSSTELLUNG MODERNER DAMENKOSTÜME

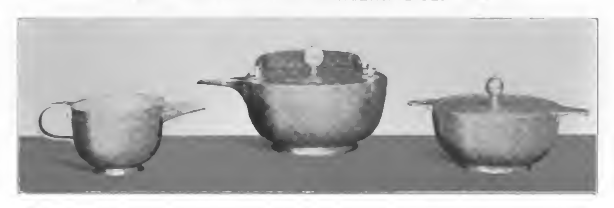
Bei Gelegenheit des „Deutschen Schneidertages" in Krefeld fand in der dortigen Stadthalle anfangs August 1900 eine allgemeine Kleiderausstellung statt, welche alles vereinigte, was mit Schneiderei zusammenhängt: Gewebe, Stick- und Nähmaschinen etc. etc. Durch die sich daran anschliessende „Sonderausstellung moderner Damenkostüme nach Künstler-Entwürfen" wird sie einen Markstein in der modernen Kunstgeschichte bilden. Die genannte Sonderausstellung danken wir der unermüdlichen Initiative des Leiters des Kaiser-Wilhelm-Museums, Herrn Direktor Dr. Deneken, dem es zu Ruhm und Ehre gereicht, diesen ersten Versuch auf dem Gebiete gewagt, und eine Reihe hervorragender Künstler veranlasst zu haben, der Reform-Idee Gestalt zu verleihen. Die Herren A. Mohrbutter, van der Woude und Curt Hermann aus Berlin, Richard Riemerschmid, Pankok und Krüger, sowie Frau Margarethe von Brauchitsch aus München, Paul Schulze aus Krefeld und Henry van de Velde aus Brüssel haben sich daran beteiligt.

Es wird unsere Leser interessieren, zu erfahren, wie der Gedanke einer Damenkleider-Ausstellung in Krefeld entstanden ist. Dr. Deneken hatte ihn schon im November 1899





SILBERARBEITEN VON HOEKER & ZOON, AMSTERDAM







SILBERARBEITEN VON HOEKER & ZOON, AMSTERDAM

gefasst aber zugleich erkannt, dass es eine allzugrosse und daher erfolglose Kühnheit wäre, ihn zu verwirklichen, ohne das Publikum darauf vorbereitet zu haben und so kam er auf die Idee, seine damals sehr vielfältig ins Auge gefassten Versuche und Vorarbeiten mit einer Vorführung lebender Bilder zu beginnen. Er berief hierzu seinen Freund, den Hamburger Maler A. MOHRBUTTER, und übertrug ihm die Aufgabe, die Bilder nicht in historischem, sondern in ganz neuem, vom hergebrachten gänzlich abweichenden Stile zu gestalten.

Ich hatte die Gelegenheit, photographische Aufnahmen jener lebenden Bilder zu sehen und möchte manche Gruppe als einen rudimentären Beitrag zu der jetzigen künstlerisch-modernen Toiletten-Ausstellung bezeichnen. Thatsächlich waren es damals Phantasiekostüme, aber von einer Phantasie, der sich die Krefelder Damen ganz ebensogut hätten anpassen können als derjenigen der herrschenden Mode. Dies kam ihnen auch zum Bewusstsein und mehrere von ihnen, besonders von den Mitwirkenden, begannen, auf diese gutgewählte Anregung hin, sich wirklich zu emanzipieren und ihre Toiletten selbst zu komponieren; der Umschwung blieb nicht unbemerkt und wer ihm nicht unbedingten Beifall zollte, vermochte wenigstens nicht viel dagegen einzuwenden. Dieses Resultat kann als die erste Etappe der ganzen Bewegung angesehen werden und nun, als gerade ein zweiter, schärferer, das heisst noch ausgesprochener „gegen“ die Mode gerichteter Vorstoss unternommen werden sollte, kam ein glücklicher Umstand den Bestrebungen DR. DENEKEN's sehr zu statten: der allgemeine Schneider-Kongress beschloss, gerade in Krefeld und zwar noch im August 1900 zu tagen.

Eine allgemeine Ausstellung sollte damit verbunden werden. Nun galt es nicht bloss lavieren und in vorsichtig langsamen Etappen vorzugehen, es galt vielmehr, mit voller Kraft und gemeinsam auf das Ziel loszusteuern. So schlug DR. DENEKEN dem Komitee vor, der allgemeinen, eine Sonder-Ausstellung von künstlerisch entworfenen Kleidern hinzuzufügen. Das Komitee erklärte sich sehr einverstanden und es erübrigte nur mehr, diejenigen Künstler, welche sich schon mit Kostümwesen beschäftigt hatten, für die Sache zu interessieren und ausserdem neue zu gewinnen. Ich habe die Namen derer, welche dem Rufe Folge geleistet, schon genannt; da es sich aber hier um eine für die Geschichte der modernen Kunstgewerbe-Renaissance ungemein wichtige Thatsache handelt, so halte ich es für meine unumgängliche Pflicht festzustellen was folgt:

Im Vorwort zu dem Album, welches die Reproduktionen der meisten ausgestellten Toiletten enthält und welches der Verleger WOLFRUM aus Düsseldorf mit grösster Sorgfalt hergestellt hat*), habe ich mich über die Unvollkommenheit der Ausführung ausgesprochen, die sicherlich manche der Kleider falsch beurteilen lässt. „Die Versuche, welche heute dieses Album wiedergiebt, haben ohne Zweifel alle mehr oder weniger darunter zu leiden gehabt, dass bei ihrer Herstellung die Beihilfe und Unterstützung derer gefehlt, die einzig und allein einem solchen Unternehmen volles Gelingen hätten sichern können, nämlich die grossen Pariser Schneider: der Schnitt, das Zusammennähen der einzelnen Teile, die Stickereien und Garnituren vertragen keine mittelmässige Ausführung; denn durch eine solche wird die Wirkung der interessantesten Entwürfe in Frage gestellt. Dieser oder jener genial erfundene Schnitt, diese oder jene wundersam erdachte Stickerei büssen all ihre Vorzüge ein, wenn sie in Werkstätten hergestellt werden, in denen die ausführenden Kräfte nicht unter der unmittelbaren Leitung von Künstlern erstehen.“ Und thatsächlich war es diesmal so. Aber die Konsequenzen dieser ungünstigen und mangelhaften Bedingungen erstrecken sich nur auf die ausgestellten Toiletten, keineswegs aber auf die späteren Früchte einer derartigen Ausstellung. Dieser erste Versuch trägt seine Erneuerung schon in sich und HENRY VAN DE VELDE konnte in seinem, anlässlich der Ausstellung in Krefeld gehaltenen Vortrag mit Recht sagen: „Diese Ausstellung fasst eine Reihe von individuellen Einzelversuchen zusammen und giebt ihnen die Weihe; und indem sie ihre Nachfolgerinnen schon im eigenen Schosse birgt, wird sie zu einem bedeutsamen Ereignis. Von heute ab fallen die Kleiderausstellungen in die Kategorie der Kunstausstellungen. Sie werden wie die Bilder- und Skulpturenausstellungen periodisch wiederkehren im Wechsel mit den neuerdings zugelassenen der angewandten Künste.“

Hier liegt die eigentliche Tragweite; was vermögen ihr die Unzulänglichkeiten der Ausführung anzuhaben? Uebrigens kann man aus diesen den Künstlern keinerlei Vorwurf machen; man muss ihnen im Gegenteil Dank wissen, dass sie trotz jener starken Beeinträchtigung der gewollten Wirkung in

*) »Album moderner, nach Künstler-Entwürfen ausgeführter Damenkleider«. Mit Einleitung von Frau MARIA VAN DE VELDE. 32 teilweise farbige Tafeln in Gross-Quartformat. Verlag von FRIEDR. WOLFRUM, Düsseldorf. Preis in Mappe Mk. 10.—



HENRY VAN DE VELDE
TEA-GOWN, RÜCKANSICHT

die Schranken getreten sind. Der Fehler, den die meisten begangen haben, liegt nicht darin, dass sie sich wohl oder übel an der unvollkommenen Technik genügen liessen, sondern darin, dass sie nicht bestimmt genug an das Schaffen neuer, besserer Kleidung herangetreten sind, d. h. an Reformen, die den Kern der Frage, den Schnitt und Aufbau des Kleides treffen. Denn dies ist doch der Zweck, der den Künstler überhaupt dazu berechtigt, einzugreifen. Bloss dadurch, dass er ein neueres oder besseres Ornament auf eine schlechte Façon appliziert, verbessert er das Kleid sicherlich nicht; er erzielt sogar das Gegenteil. Um was es sich handelt, ist logischere, gesündere und zugleich schönere Gewandformen, als die Mode sie bringt, zu erfinden. Logik und Schönheit! Wer dem Zusammenhang zwischen den beiden, dem Verständnis für diesen Zusammenhang näher kommen will, den verweise ich auf die letzten Schriften HENRY VAN DE VELDE's, insbesondere auf seinen in Krefeld gehaltenen, schon weiter oben citierten Vortrag „Die künstlerische Hebung der Frauentracht", der allernächstens bei KRAMER & BAUM, Krefeld, in einer Luxusausgabe erscheinen wird.

Ich glaube davon absehen zu können, jede einzelne Toilette zu besprechen; für den Augenblick hat es ja allzuwenig Wert! Im grossen und ganzen werden die ausstellenden Künstler selbst ebenso wie wir, die einschneidende Kluft empfunden haben, welche die eigentlichen Neuerer von jenen trennt, welche mit einem sich bloss auf die Verzierungen erstreckenden „künstlerischen Eingriff" sich begnügten. Die letzteren sind: ALFRED MOHRBUTTER, der jedoch die deutliche Tendenz zeigt, sich mehr und mehr von den alten Formen zu befreien und so-





HAUSKLEID — HENRY VAN DE VELDE — STRASSENKLEID

mit ins andere Lager überzugehen, VAN DER WOUDE, SCHULZE, CURT HERMANN. Im andern Lager stehen HENRY VAN DE VELDE, RICHARD RIEMERSCHMID und MARGARETHE VON BRAUCHITSCH; hier unterscheidet sich der erstere wieder deutlich von den beiden letzteren, indem er mehr dem aktuellen Leben und seinen Bedürfnissen Rechnung trägt, während jene mehr der malerischen Wirkung alter oder volkstümlicher Kostüme sich zu nähern suchen.

Diese erste Kostüme-Ausstellung wird sicher grosse Resultate zu verzeichnen haben, und die grosse Zahl ausführlicher und wohlwollender Besprechungen in den verschiedensten Zeitungen und Revuen ist ein Beweis, dass für den Feldzug *gegen* die Herrschaft der Mode eine grosse Anhängerschar gewonnen worden ist, oder besser: diese Anhänger durch die Ausstellung zu festem Verbande zusammengeschlossen wurden.

Von jetzt ab wird systematisch und berechnend vorgegangen werden. Die Konstituierung einer internationalen Genossenschaft von Männern und Frauen, die sich von der Mode befreien und sich formell verpflichten wollen, sich nur nach eigenem Gutdünken und eigener Erfindung zu kleiden, wird zum zwingenden Bedürfnis. Diese Gesellschaft ist in Bildung begriffen und wir werden bald Gelegenheit haben, ihr Gründer-Komitee bekannt zu geben. Dieses wird seine Führer zu wählen wissen und sodann der Mode offiziell und kategorisch den Krieg erklären können. MARIA VAN DE VELDE



STRANDKLEID VON MARGARETHE VON BRAUCHITSCH, MÜNCHEN

KORRESPONDENZEN

DRESDEN — Die Deutsche Bauausstellung*) hat in äusserst dankenswerter Weise zum erstenmale versucht, durch eine einheitliche Veranstaltung grossen Stils einen Ueberblick über das gegenwärtige Schaffen unserer Architektur und der mit ihr verbundenen technischen Zweige zu geben; zugleich aber und vor allem war der Zweck ins Auge gefasst, ein verständnisvolleres Interesse des Publikums für dieses so schwer zugängliche, in seinen darstellerischen Mitteln so spröde Gebiet unseres Kunstlebens wenigstens anzubahnen. Trotzdem leider einige der besten Namen fehlen, ist das Bild des Gebotenen von grösstem Interesse, das Arrangement ist voller Verständnis und man steht hier einer Fülle von geistiger Arbeit gegenüber, die schon an und für sich Respekt verlangt.

An die eigentliche, ernste Ausstellung gliedert sich in einem sog. „Vergnügungseck“ eine Gruppe zum Zweck der Ausstellung entstandener Gebäude, die, da es sich doch um eine Bau-Ausstellung handelt, eine ernstere Betrachtung zulassen.

Der Plan, eine römische Grenzsiedelung an einem altgermanischen Platze mit ihrem Nebeneinander von Kultur- und Naturkunst zur Darstellung zu bringen, ist vom Leipziger Architekten FRITZ DRECHSLER in sehr geschickter, grosszügiger Art zur Ausführung gebracht; er hat es verstanden, malerisch und doch nicht theatralisch zu sein, was gewiss keine leichte Aufgabe war.

*) Die Deutsche Bauausstellung wurde bereits im vorigen Hefte eingehend durch DR. E. HAENEL besprochen. D. R.



GESELLSCHAFTSKLEID VON ALFRED MOHRBUTTER, HAMBURG

Dieser Grenzniederlassung vorgelagert ist eine andere Gruppe von Gebäuden, die der modernen Stilbewegung Gelegenheit geben sollte, in phantastischer Laune ihre Capriolen zu schlagen. Dieser Teil bietet mit Ausnahme eines würdigen Künstlerhauses von PIETZSCH einen traurigen Anblick. Mit augenscheinlich sehr bedeutenden Kosten ist hier ein grosser sogenannter „Reichsturm" aufgebaut, der an aufdringlicher Geschmacklosigkeit nicht leicht seinesgleichen finden dürfte. Die „mit Recht so beliebten" wappendurchsetzten stilisierten Bäume, wurmartige Bandlinien und heraldische Adler geben sich hier auf einer Kombination von chinesischer Pagode (wohl ein Hinweis auf Kiautschau?) und BRUNO SCHMITZ'scher Turmgestaltung ein seltsames Rendezvous; — das Ganze ist in Konditor-Farben gestrichen. Gewiss, man soll solchen Augenblickschöpfungen gegenüber nicht zu anspruchsvoll sein, aber etwas Geist und Geschmack kann man denn schliesslich doch verlangen und jede mildere Regung hört auf, wenn man sieht, dass der Erbauer aus seinem Ornamentwirrwarr den grossen Kopf eines Bismarck (!) verstört herausschauen lässt. Das Werk ist also ernst gemeint, es bietet uns den Couplet-Patriotismus des Tingeltangels in plastische Formen gegossen.

Man kann gegen ein Werk, das mit ernsten Allüren im Zusammenhang mit einer solchen Ausstellung so anspruchsvoll auftritt, nicht streng genug sein, denn es erregt nicht nur augenblickliches Unbehagen, sondern — und das veranlasst einzig diese Zeilen, — für das ernsthafte Streben in der sog. „modernen" Richtung ist solch eine Arbeit, sobald sie nicht mehr als Witz betrachtet werden kann, dem Publikum gegenüber ein direkter Schaden. Das Publikum wird heute durch unabsichtliche und durch geschäftsmässige Karikatur neuer künstlerischer Versuche wahrhaftig genugsam irregeführt in seinen Eindrücken darüber, was diese sogenannten Modernen nun eigentlich wollen und leisten; diesen Turm werden Hunderte von Laien für den Inbegriff der modernen Bestrebungen halten, und mögen sie ihn nun bewundern oder verlachen, in beiden Fällen haben diejenigen, die es ernst meinen mit neuen Bestrebungen, Grund, dafür höflichst zu danken."

F. S.

MÜNCHEN — Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk haben, wie wir hören, eine Einladung des Königs von Württemberg erhalten, mit einer Anzahl von Künstlern nach Stuttgart überzusiedeln, wogegen ihnen finanzielle Unterstützung in Aussicht gestellt wird. Ob sie, und welche Künstler mit ihnen, nun dem Ruf folgen oder nicht, so ist doch das persönliche Vorgehen der Höfe von Hessen und Württemberg in der Sorge um das Aufblühen des Kunstgewerbes ebenso hoch erfreulich wie die Missachtung bedauerlich ist, die der Prophet im eigenen Lande von hoher Seite geniesst. Berlin, Dresden, Darmstadt und nun Stuttgart holen sich hier die Künstler für die Modernisierung ihres Handwerks und ihrer Schulen, diese folgen um so williger, als unsere offiziellen Stellen weder Sinn noch Geld für ihr Wirken übrig zu haben scheinen. Wann wird ihnen die Erkenntnis erwachen?

-ω-

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRÄBNER — SÄCHSISCHE HANDELSBANK • FENSTERBOGEN

NEUE DRESDENER ARCHITEKTUR: BAUTEN VON SCHILLING & GRÄBNER. I

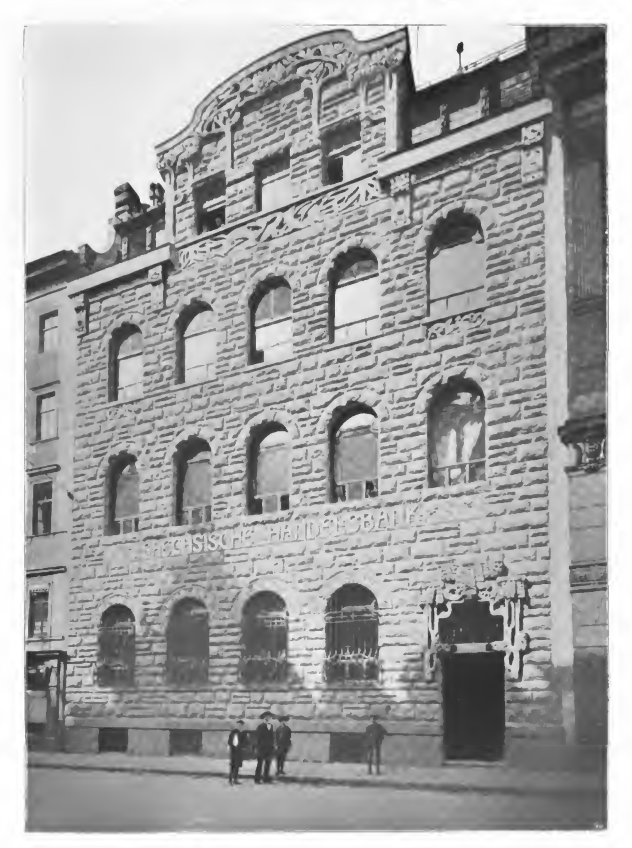
Man hat, seit das Bewusstsein für Selbständigkeit sich im stilistischen Bilden unserer Tage regt, oftmals Klagen darüber lesen können, dass die Architekten allein sich neuen Anregungen verschlossen hielten, und man hatte die Wahl, ob man das ihrem Eigensinn oder ihrer Unfähigkeit aufs Konto schreiben sollte. Man klagte nicht ohne Ungerechtigkeit, denn es ist beim näheren Betrachten sehr natürlich, dass man ein neuartiges Möbel oder ein neuartiges Muster leicht in die Welt zu setzen vermag, gegenüber den Schwierigkeiten, mit denen der Architekt zu kämpfen hat, ehe er im Bau etwas bilden kann — und vor allem etwas bilden darf, was vom Wege des Gewohnten abliegt. Zu dem, was der Kunstgewerbler verhältnismässig direkt ausführen kann, bedarf er unendlich vieler helfender Zwischenfaktoren, die umgebildet und angelernt sein wollen, ehe die Maschine das neue Produkt ergiebt, und selbst wenn der Schaffende aller dieser sachlichen in der Schwerfälligkeit der Materie liegenden Schwierigkeiten Herr zu werden vermag, das schlimmste Hemmnis liegt anderwärts: der Bauherr, der sein Geld vielleicht wohl wagt zum Experimentieren an einem Möbel, möchte doch meistens da, wo es sich um die grossen Summen eines Baues handelt, die sicheren Wege wandeln, die bereits durchforscht und befahren sind. Der Kampf um den Wagemut und das künstlerische Vertrauen des Bauherrn ist oftmals eine schwerere That, als der ganze Bau selber.

Da ist es denn schon aus so zu sagen „taktischen“ Gründen eine sehr erfreuliche Erscheinung, wenn eine vielbeschäftigte und mit einer Kunststadt eng verwurzelte Künstlerfirma wie SCHILLING & GRÄBNER in diesem Kampf um freien Geist im Bauwerk beginnt Bresche zu legen gegen die bequeme Tradition. Es mag besonders schwer sein, wenn man seinen künstlerischen Ruf behaglichen Renaissance-Villen und Bauten historischen Charakters verdankt, nun aus diesem sicheren Milieu heraus die so schnell schreitende Wandlung in den ästhetischen Anschauungen der Zeit frisch und unverzagt mitzumachen. — SCHILLING & GRÄBNER haben das gethan und ihre neuesten Schöpfungen in Dresden beweisen, dass sie mit einer bisher bei uns noch recht ungewöhnlichen Konsequenz Formen modernen Geistes, die, wenn es auf Bauten ankommt, leider heute noch eine grössere Rolle auf dem



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRÄBNER

SÄCHSISCHE HANDELSBANK
FASSADE RINGSTRASSE



SÄCHSISCHE HANDELSBANK FASSADE WAISENHAUSSTRASSE



SÄCHSISCHE HANDELSBANK FASSADENDETAIL RINGSTRASSE

Papiere zu spielen pflegen, als im Stein, in die Wirklichkeit umsetzen.

Bei dem Gebäude der Handels-Bank in Dresden ist ihnen zunächst die Gesamtcharakteristik des Gebäudezwecks vortrefflich gelungen; die trotzige Kraft, die hier in der Rustika-Behandlung des Elbsandsteins entfaltet wird, sticht energisch ab gegen die elegante Behandlungsweise, zu der dieses fast allzu schmiegsame Material sonst so oft verführt. Wie die festgefügten Quaderbauten der Medicäer, jener Vorbilder und Bahnbrecher des Bankwesens, steht das Gebäude da, den Eindruck des Wohlverwahrten und der unerschütterlichen Sicherheit dem Beschauer sofort zum Bewusstsein bringend.



SÄCHSISCHE HANDELSBANK • • INNERER GITTERABSCHLUSS NACH DER ZWEITEN ETAGE

Diese trotzige Rustika der Frührenaissance, die vor allem die Front des Gebäudes, die der engeren Strasse zugekehrt ist, beherrscht, ist nun aber in ihrer Gliederung und ihrem Ornament durchaus nicht historisch, sondern in ganz freier Weise durchgebildet. RICHARDSON hat in Amerika zuerst den feinen Effekt des Nebeneinander der rauhen Bosse und des einheitlich-flachen Ornaments, das in dieser Umgebung fast wie eine zufällig zu Kunst und Form gewordene Bossenoberfläche erscheint, ausgebildet und für moderne Zwecke verwandt; sein Einfluss ist hier unverkennbar in der Art, wie sich das feine Ornament der Rustika flächig einfügt; — dieses Ornament selber aber ist viel naturalistischer und freier in seinem Detail, als wir es in Amerika zu finden pflegen, und zumal in den Umrahmungen der Erdgeschoss-Fenster kommt hier eine äusserst glückliche, reiche und doch ruhige Linienführung zum Ausdruck. Ob die vegetabilische Gestaltung der auf der Rustika aufliegenden Portale und der Giebelausbildung nicht noch glücklicher wirkten, wenn sie flacher und mehr als Ornament, wie als struktive Komposition gebildet wären, lassen wir dahingestellt.

An der Fassadenseite, die dem Platze zugekehrt ist, haben die Architekten es verstanden, die gar nicht sehr breite Front durch eine klare energische Vertikalteilung zu einer dominierenden Wirkung zu bringen. Auch hier, wo eine stärkere architektonische Gliederung leicht zu einem Rückfall in historische Formen hätte verführen können, haben sie den Mut der Konsequenz voll



SÄCHSISCHE HANDELSBANK • HAUPTEINGANG VON DER WAISENHAUSSTRASSE AUS



SCHILLING & GRÄBNER • SÄCHSISCHE HANDELSBANK • KASSENRAUM



SCHILLING & GRÄBNER • WOHNGEBÄUDE UND WERKSTÄTTE DER ERZGIESSER PIRNER & FRANZ



bewiesen, und die kräftige Hauptgesims-Wirkung, die sie trotz des Verzichtes auf die übliche, einen sicheren Erfolg verbürgende Ausgestaltung erreicht haben, hat ihnen recht gegeben. Die Art und Weise, wie hier mittelst des dekorativen Bandes unter der Reihe kleiner Obergeschoss-Fenster die Wirkung von Architrav, Fries und Kranzgesims doch noch andeutungsweise bestehen bleibt, muss als besonders interessant bezeichnet werden. — Das Innere des Gebäudes wird ganz schlicht durch Raumbildung und Gewölbe wirken, ohne die saalartige Prunkentfaltung, die wir so oft bei unseren Banken treffen können.

Das spezifisch moderne Element tritt bei den Wohnhausbauten von SCHILLING & GRÄBNER nicht so augenfällig hervor, wie bei dieser Bank. Das ist ganz natürlich, denn die künstlerische Wirkung freistehender Gebäude beruht weniger auf der eigentlichen Fassadengestaltung und ihren Formen, als viel-



SCHILLING & GRÄBNER — VILLA GERHARD HAUPTMANN GIEBELANSICHTEN



ARCHITEKTEN SCHILLING & GRÄBNER • VILLA GERHARD HAUPTMANN, HOCHUFERSTRASSE, BLASEWITZ ENTWURF UND GIEBELBLUME



mehr in der Gesamtgruppierung des Gebäudes und der Silhouetten-Wirkung, die dadurch entsteht. Hier verfügen SCHILLING & GRÄBNER über ein grosses Geschick, in scheinbar selbstverständlichem Zusammenfügen der Gebäudeteile eine wohnliche Anmut zu entfalten. Das Moderne dieser Schöpfungen liegt an etwas Negativem, nämlich an der Einfachheit gegenüber dem Allzumalerischen und dem Allzuinteressanten, das wir auf diesem Gebiete selbst bei besseren Leistungen noch so vielfach finden. Die Wirkungseffekte in der Fassade bestehen bei diesen Bauten meistens in der Verbindung von schlichtem Putzbau mit Fachwerk in den oberen Partien, eine echt deutsche Kombination, die äusserst malerisch zu wirken vermag. Um den frischen koloristischen Effekt zu erhöhen, ist das Holzwerk in der Regel farbig getönt, ein Schmuckmittel, das wir im allgemeinen viel mehr ausnutzen könnten, als es bisher geschieht. Wo ornamentale Bildungen auftreten, so an der freundlichen Giebelpartie der Villa PETRI und dem geschickt mit dem Wohnhaus verbundenen Giesserei-Gebäude von PIRNER & FRANZ, sehen wir eine frische und natürliche Formensprache, die bescheiden im Rahmen der Ar-



SCHILLING & GRÄBNER

VILLA GERHARD HAUPTMANN
SEITLICHER GIEBEL MIT SÖLLER

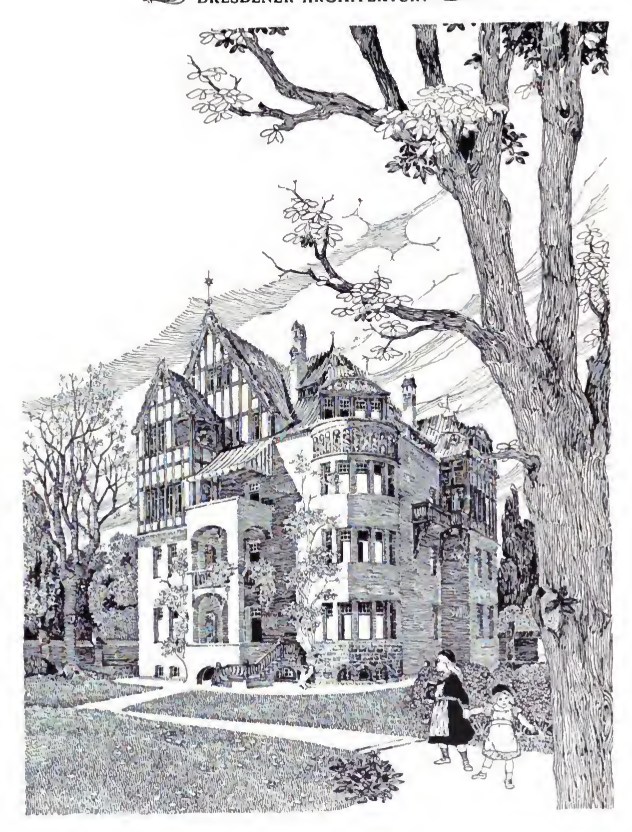
chitektur bleibt und trotz der wenigen Mittel doch belebt.

Mit ganz anderen Effekten als dieser Kombination von Putzbau und Fachwerk treten die Architekten an der Villa GERHARD HAUPTMANN hervor. Zwar ist es auch hier die Gruppierung in erster Linie, was den Charakter ausmacht, aber als beherrschender Faktor tritt die reiche Wirkung der Flächenbehandlung hinzu. Der ungemein malerische Eindruck der natürlichen Fläche des gesprengten Steins ist es, auf dem hier, ähnlich wie man es in Amerika oft sieht, der künstlerische Effekt beruht. SCHILLING & GRÄBNER haben durch ein sehr einfaches aber meines Wissens beim Elbsandstein bisher nicht geübtes Sprengverfahren dem Material — das, mit dem Meissel bearbeitet, gerade für Rustika sehr



EINGANG ZUR VILLA Dr. GINSBERG, DRESDEN-STREHLEN

8*



SCHILLING & GRÄBNER ● ● ● ● ● ●
VILLA PETRI, HÄHNELSTRASSE 13

ungeeignet ist, da jeder Schlag sichtbar bleibt, — die ganze Frische der natürlichen Bruchfläche erhalten, und diesen lebendigen Stein haben sie in scheinbar ganz naiv sich ergebendem Wechsel von Putzfläche und Hausteinpartien ausserordentlich geschickt zu benutzen verstanden. Dieser raffinierte kleine Bau, den der Architekt in der That inklusive Ornament mit den primitivsten Handwerkern erbaut hat, macht durchaus den Eindruck des zufällig Entstandenen, und viele werden sich sicherlich an einer gewissen Wildheit, die dabei untergelaufen ist, stossen. Uns erscheinen solche Aussetzungen gleichgültig, denn die Hauptsache bleibt, dass wir hier eine durchaus ursprüngliche Leistung vor uns haben, die keck mit ihren eigenen Mitteln arbeitet und nicht zurückscheut vor der Gefahr, die im Hantieren mit unerprobten Effekten liegt.

Möchten wir in Deutschland noch recht viele Künstler haben, die zusammen mit so viel Können und Erfahrung so viel Wagemut besitzen. F. S.



SCHILLING & GRÄBNER — VILLA HÄHNELSTRASSE 13 GIEBELANSICHT

ÜBER DEKORATIVE MALEREI

Malerei ist Schmuck, der auf dem höchsten Punkte seiner Entwickelung angelangt ist. Die Verhältnisse haben es jedoch mit sich gebracht, dass sie ihrer ursprünglichen Funktion des Schmückens ganz vergessen und sich allein in der Specialrichtung des Kabinettbildes*) weiter entwickelt hatte, das zu vergleichen ist mit Pretiosen, dazu geschaffen, hier und da als Glanzlicht aufzuleuchten. Allein mit lauter Glanzlichtern ist kein Raum zu bilden. Das, was in Deutschland bis vor kurzem auf dem Gebiet der dekorativen Malerei geschaffen worden ist, kommt künstlerisch kaum in Frage und das beste darunter sind in grossem Masstab ausgeführte Kabinettbilder.

Wenn man heute den „dekorativen Zug" bei den Modernen konstatiert oder wohl gar auch tadelnd erwähnt, so trifft man damit den Ausdruck eines bewussten oder unbewussten ganz logischen Entwickelungsgangs, den die meisten dieser „Modernen" durchgemacht haben.

Unsere erste Thätigkeit fällt noch in die Zeit, in der man im Frontmachen gegen die herrschende Schablone und in dem voraussetzungslosen, unfreien Kopieren der Natur, äusserlich genommen also im Freilicht und im Vermeiden jeder willkürlichen Komposition das einzige Heil sah. Im Verfolg dieser

*) Uns fehlt im Deutschen ein ganz passendes Wort für das kleine gerahmte Staffeleibild. Ich wende hier und im folgenden das nicht gerade schöne, aus dem Kunsthandel stammende Wort Kabinettbild an, das den Sinn wenigstens am besten giebt.





RÜCKANSICHT UND STRASSENFRONT
DER VILLA FRIEDRICH, LÖBTAU

Thätigkeit kommt die Erkenntnis: der Weg ist zwar kein schlechter, allein ein Ziel ist es nicht, das man sich gesteckt. Bilder werden nicht gemalt, damit sie fünf Monate in der Ausstellung als Beweise von Können paradieren, um dann als Uebung, die ihren Zweck erfüllt hat, ihr Dasein zu endigen, sondern um ein Heim in der edelsten Art zu schmücken und eine gehobenere Stimmung, als das Alltagsleben sie zu geben vermag, von den Wänden zu verbreiten.

Dazu waren diese „Naturausschnitte" zumeist nicht geeignet. Sie wirken wie ein Fenster in der Wand, durch das man zufällig ins Freie sieht, während das dem Raum harmonisch eingefügte Bild wie ein Teil der Wand, wie ein geschmückter Teil allerdings, wirken soll. Wir können dies nirgends besser beobachten, als in der gesamten alten Kunst bis in unser Jahrhundert hinein. Die Alten waren samt und sonders die vollendetsten Raumkünstler, selbst im kleinen Tafelbilde.

Diese Schulung war unserer heutigen Kunst verloren gegangen und es ist ein Glück, dass man allmählich zur Einsicht kommt.

Man vergegenwärtige sich einmal die Art und Weise, in der unsere Kunstfreunde und Sammler zumeist ihren Besitz in Funktion treten lassen. In jedem Zimmer befinden sich eine Menge grösserer und kleinerer Bilder, auf einer Wand allein oft mehr als ein Dutzend. Weil jedes von ihnen ein gutes Bild ist, glaubt man den Raum würdig zu schmücken. Der Erfolg ist der, dass man die Wirkung aufhebt. Kein Mensch kann beim Bewohnen des Raumes beständig jedes einzelne Bild einzeln geniessen. Der Gewohnheitseindruck der ganzen Wand wird allmählich so stark, dass man nur noch das Gesamtbild der Wand in sich aufnimmt und auf sich wirken lässt. Und wie ist dieses Gesamtbild? Ein Konglomerat von unruhigen glänzenden Goldrahmen, welche dominieren, um bunte Flecke herum, die nichts miteinander zu thun haben, die in keiner Weise durch eine innere Harmonie verbunden werden. Der Blick will aber ruhen, denn der Mensch kann nicht den ganzen Tag beobachten. Und nun streift sein Blick über all die zerstreuten Glanzlichter und Flecken, während er sich innerlich nach grossen ruhigen Flächen sehnt, auf denen er sinnend das Auge ausruhen lassen kann. Stimmung sucht er, die von der Wand, aber von der Gesamtheit derselben, weht. Aber die Summe von lauter verschiedenen Einzelstimmungen erzeugt keine Stimmung. Und wenn ich im Eingang von dekorativ redete, so meinte ich eben diese einheitliche Stimmung der ganzen Wand damit, wie sie die Alten nicht allein mit ihren Gobelins, sondern auch mit ihren Bildern erreichten. So aufgefasst, wird das Dekorative nicht zu einem äusserlichen, untergeordneten Moment, sondern zum Hauptträger der ganzen seelischen Stimmung.



HOLZVASE MIT SILBERMONTIERUNG • ENTWORFEN VON O. M. WERNER, AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER, BERLIN • DAS HOLZ STAMMT VON DER RÖMERBRÜCKE BEI MAINZ (GES. GESCH.)

Man denke sich einen Raum, etwa ein Arbeitszimmer, nach diesen Gesichtspunkten geschmückt. Statt allen weiteren Schmucks bedeckt den oberen Teil der in ruhigen Farben gehaltenen und gut belichteten Hauptwand ein grosses Wandbild, von ganz schmalen Leisten eingefasst, das in seiner gedämpften



BERNSTEINSTÜCK MIT SILBER MONTIERT ••••
ENTWURF VON O. M. WERNER, AUSFÜHRUNG
VON J. H. WERNER, BERLIN (GES. GESCH.)



„MARGUERITE", VASE AUS SILBER MIT VERGOLDUNG UND EMAIL • ENTWORFEN VON O. M. WERNER, AUSGEFÜHRT VON J. H. WERNER, BERLIN (GES. GESCH.)

Tönung wie ein Teil der Wand selbst wirkt, also nicht die Wand zerreisst, sondern Ruhe und Behaglichkeit verbreitet. Und erst allmählich lösen sich die Formen, die Linien los und führen ein verschwiegenes stilles Leben. Nicht ein Vielerlei von Tapetenornament, Goldrahmengefunkel und heterogenen Dingen, sondern Stimmung weht von der Wand herab. Ein sympathisches, nicht aufdringliches Gebilde, in das man sich hineinträumen kann, über dessen Fernen der schweifende Blick entlang läuft, dessen Atmosphäre die Alltagsstimmung von einem nimmt.



GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

Aber ein solches Bild kann nur entstehen, wenn es in und für den Raum gemalt ist. Vielleicht können es nur die, die selbst solche Arbeiten ausgeführt haben, ganz ermessen, wie sehr jeder Strich, jede Farbe abhängig ist von dem Raum, wie dieser gewisse Linien und Töne fordert und wiederum gewisse ausschliesst, die man, wenn man das Ganze ohne Kenntnis seiner Bestimmung malte, ruhig wählen könnte. Daraus ergiebt sich die geringe Harmonie, die in den meisten Fällen zwischen grösseren Bildern und dem Raum, in den man sie gehängt, herrscht.

Bei weitem die meisten unserer grossen Ausstellungsbilder werden gemalt im dunklen Drange nach Raumdekoration. Doch da ein solches eben nur in Wechselbeziehung zu einem konkreten Raum entstehen kann, so entstehen nur ins grosse Format übertragene Staffeleibilder.

Die richtige Verteilung wäre es wohl, wenn etwa ein Drittel der vorhandenen malerischen Produktion beim mobilen Bilde, als dem Porträt und dem Kabinettbilde bliebe, während der übrige Teil sich den dekorativen Aufgaben, nach denen ja die tausende und aber tausende von Wänden schreien, zuwendete.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

GLEESON WHITE • VORSATZPAPIER

GLEESON WHITE

In der englischen Kunstbewegung der letzten zehn Jahre spielt eine der wichtigsten Rollen eine Persönlichkeit, die bis jetzt in der weiteren Kunstwelt weder genügend bekannt, noch nach Gebühr gewürdigt worden ist. Es ist GLEESON WHITE. Dem oder jenem Leser des „Studio“ mag sein Name als litterarischer Mitarbeiter dieser Zeitschrift aufgefallen sein, wenige werden sich aber bewusst sein, welchen ungemein weitreichenden Einfluss er als litterarischer Führer der neuen Bewegung in England hatte, noch wenigeren



GLEESON WHITE
BUCHEINBAND •

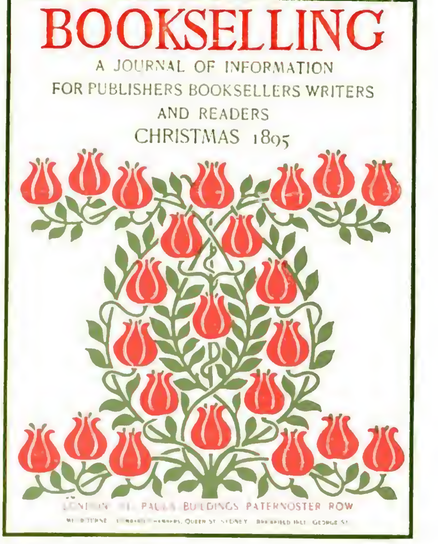
wird bekannt sein, dass er ein reiches Lebenswerk an allerhand Entwürfen, besonders aber solchen für Bucheinbände hinterliess, mit denen er in England geradezu bahnbrechend gewirkt hat.

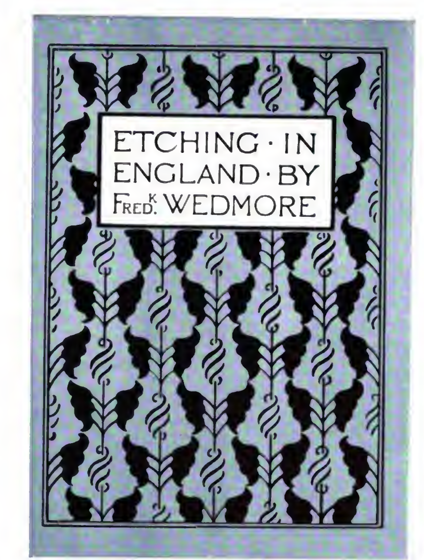


GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

GLEESON WHITE's Lebens- und Entwickelungsgang bietet ein merkwürdiges Beispiel dafür, welche Bedeutung Charakter und Persönlichkeit im Leben haben. Weder durch Abkunft noch Bildungsgang an erste Stelle gerückt, lebte er in bescheidener Lebensstellung in einem kleinen romantischen Landstädtchen Englands, Christ Church in Hants, fern von dem Getriebe der grossen Welt bis beinahe zu seinem vierzigsten Jahre. Seine litterarische, musikalische und zeichnerische Vorliebe bot ihm lediglich das Mittel zu seiner eignen Erholung in seinen Mussestunden. Er übte sie als Amateur aus. Zeichnerisch wurde seine Erfindungsgabe schon früh beansprucht, indem er daran ging, als Ersatz für die schlechten Laubsägevorlagen sich selbst solche zu entwerfen. Ein kleiner gelegentlicher Beitrag in eine Zeitschrift für Liebhaberkünste lenkte die Aufmerksamkeit auf ihn und er erhielt von einem Liverpooler Vertriebshause den Auftrag, Entwürfe für Laubsägearbeiten zu liefern. Er hat dies in umfangreicher Weise gethan, und mancher deutsche Junge hat wohl nach diesen, ihre minderwertige Umgebung weit überragenden englischen Blättern fleissig gesägt. Die Laubsägeentwürfe vermittelten denn auch GLEESON WHITE's Eintritt in die grosse Welt. Er wurde nach Amerika als Herausgeber einer Amateurzeitschrift berufen. Allein sein künstlerisch empfindendes Herz fühlte sich von dem Yankeetreiben derart abgestossen, dass er schon vor Jahresfrist nach England zurückkehrte. Er brachte indessen wichtige persönliche Anknüpfungen mit, die ihn nun nicht länger in der Dunkelheit des zurückgezogenen Landlebens verharren liessen, sondern den, wie sich sofort herausgestellt hatte, ungemein brauchbaren Mann nach London zogen; es war im Jahre 1891, und er war gerade ein Vierziger.

Er trat als künstlerischer Leiter in die grosse Verlagsanstalt von GEORGE BELL & SÖHNE ein. Diese Stellung brachte ihn sogleich in die Mitte der künstlerischen und litterarischen Kreise Londons, und von da an blieb er, für diese Stellung durch eine reiche und anregende Persönlichkeit ungemein geeignet, der Mittelpunkt aller Bestrebungen, die überhaupt auf diesem Gebiete auftauchten. Er fasste besonders die neue Kunstbewegung auf, und es gehörte fortan zu seinem Lebenswerke, ihr durch den Weg der Litteratur zur Anerkennung zu verhelfen und die Herzen der grossen Welt den neuen Bestrebungen zu erschliessen. Für die BELL'sche Verlagsanstalt leitete er sogleich eine Reihe von Unternehmungen ein, die nicht nur buchhändlerisch ungemein einschlugen, sondern die auch als Bücher durch die Form ihres Erscheinens sowohl wie auch durch die Gediegenheit ihres Inhaltes Aufsehen erregten. Dahin gehören die Bücher über BURNE-JONES und ALBERT MOORE, später kamen dazu die Werke über MORRIS und besonders eine Reihe von Serien, welche er unter den Titeln „Ex-libris-Series", „Connoisseur-Series", „Cathedral-Series" u. s. w. herausgab. Dabei sorgte er aber auch für die buchlich gute Ausstattung der anderen Werke des grossen Verlages, ganz besonders

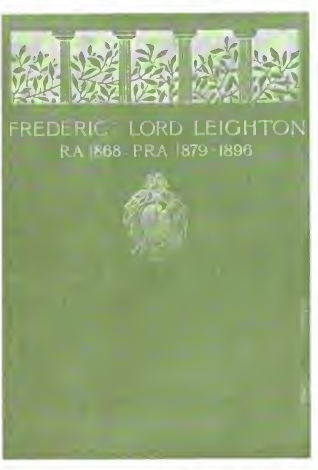




UMSCHLAG FÜR EINE ZEITSCHRIFT — GLEESON WHITE — BUCHEINBAND

widmete er sich der Herausgabe von Gedichtbänden, bekannten Romanen u. s. w. in künstlerischem Gewande. Er war es sowohl, dessen feines litterarisches Verständnis und dessen Berührung mit dem Nerv des Zeitgeistes aus dem alten Schatze das Erfolgversprechende mit sicherer Hand heraussuchte, als auch er gerade wie kein zweiter im stande war, die geeigneten Kräfte, ganz besonders aus den Jüngeren und oft den Allerjüngsten, für den bildlichen Schmuck ausfindig zu machen. So kamen unter seiner Hand jene Reihe köstlicher illustrierter Bücher heraus, die unter dem Sammelnamen „The Endymion Series“ auch in Deutschland bekannt geworden sind und viel bewundert werden. Schliesslich ist er selbst der Verfasser einer Reihe wertvoller Bücher, unter denen sein Hauptwerk „The Illustration of the Sixties“, welches die vorzügliche englische Holzschnittschule der sechziger Jahre würdigt, grundlegend für die Beurteilung der Kunstverhältnisse jener Zeit geworden ist. Aus einer Reihe weiterer, umfassender Pläne entriss ihn sein plötzlicher Tod im Sommer 1898.

Gleeson White's Liebhaberei war das Buch. Sie war es, die ihn so ungemein fähig für seinen Londoner Beruf machte. Sie war es aber auch, die seine zeichnerische Ader unter dem ungemeinen Zufluss von Anregungen in London zu so hoher Entwicklung brachte. Seine künstlerischen Entwürfe stehen alle mit dem Buche im engsten Zusammenhange; zuerst betrafen sie Buchzeichen (Ex-libris), später wandte er sich dem Bucheinband zu, indem er für die in Bell's Verlage erscheinenden Werke selbst die Deckel entwarf. Er hat so im Laufe seiner kaum siebenjährigen Thätigkeit eine Reihe von Entwürfen hervorgebracht, die in ihrer originellen Erfindung, in ihrem unerschöpflichen Reichtum an neuen Gedanken und Motiven, vor allem aber durch ihren raffinierten Geschmack das Entzücken jedes Bücherliebhabers bilden. Es existieren etwa ein halbes Hundert derartiger ausgeführter Entwürfe von ihm, und er hat mit dieser Art des Bucheinbandes vollkommen neue Bahnen eingeschlagen und nicht nur vorbildlich für England, sondern auch für den damals noch von England abhängenden Kontinent gewirkt. Die Art dieser Einbände erfordert ein Wort der Erklärung. In England wird bekanntlich sogut wie kein Buch broschiert herausgegeben, man bindet es immer in einen leichten Leinenband, beschneidet aber in der Regel nur die obere Seite, die man, der besseren Beseitigung von Staubablagerungen wegen, vergoldet. Dieses Buch macht eigentlich auf den Titel eines gebundenen Buches keinen Anspruch, es trägt nur einen Interimseinband, der den Besitzer nicht hindert, die Deckel beseitigen und das Buch endgültig in Leder binden zu lassen. Lediglich aus diesem Grunde unterbleibt auch der Schnitt der drei andern Seitenflächen. Um diese Einbände



GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

handelt es sich auch bei den Gleeson Whiteschen Buchentwürfen. Die Deckel sind fertig maschinengepresst und daher eigentlich Buchdruckerzeugnisse, zum grossen Unterschied von dem handgepressten Lederband, der ein individuelles Erzeugnis bleibt. Dies bedingt den Stil des Entwurfes. Der Entwerfer ist in der Ornamentik ganz frei, wie bei einer durch Zinkätzung zu reproduzierenden Zeichnung. Er kann in Strichen, Flächen und Farben arbeiten und irgend ein Ornament wählen. Diese Freiheit führt aber wiederum



GLEESON WHITE
BUCHEINBAND •



GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

und zu allermeist von geradezu bestrickendem Reize. Gleeson White hat denn auch bald reichliche Nachfolge und viele Nachahmer gefunden. Aber keiner ragt an ihn heran; der nie versiegende Urquell seiner Erfindung, die spielende Grazie seiner schaffenden Hand, der unerschütterliche gute Geschmack sind mit dem Meister ins Grab gesunken.

Seine selbst künstlerisch schaffende Hand war wohl auch der Grund, weshalb Gleeson White ein so festes Bindeglied zwischen der litterarischen und der Welt bildender Künstler war. Sein Haus war in bescheidenem bürgerlichen Rahmen der Sammelpunkt der jungen Kunstwelt von ganz London. An jedem ersten Sonntag im Monat fand sich dort alles ein, was als Dichter, Schriftsteller, Maler, Zeichner, Bildhauer und dekorativer Künstler in London in Betracht kam, seine edle, feinfühlende, anregende Persönlichkeit war ein Anziehungspunkt für alle. Für sich selbst von ungemeiner, man könnte fast sagen krankhafter Bescheidenheit, war er ein aufopferungsvoller Beförderer jedes aufkeimenden Talentes, wie er fast mit Seheraugen die besonderen Fähigkeiten des einzelnen erkennen und deshalb bei erster Gelegenheit

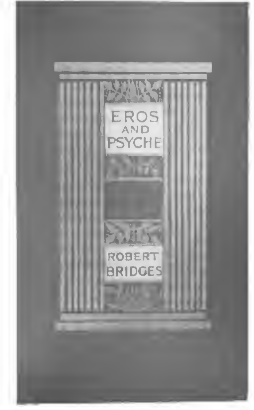
dahin, durch die gewählte Ornamentik den Inhalt des Buches sinnreich wiederzuspiegeln. Das ist von Gleeson White, wie die vorgeführten Beispiele zeigen, in den meisten Fällen trefflich geschehen. Jedem ist der vorzügliche Einband zu Burne-Jones bekannt, der mit seinen Dornenranken in die asketische Stimmung der Burne-Jones-schen Kunst versetzt. Der Einband zu Lord Leighton's Buch, sowie der zu Eros und Psyche schlagen antike Weisen an, ohne jedoch irgend etwas Handgreifliches zu kopieren, ja sie sind bei alledem durchaus neuenglisch. Bei anderen Einbänden ist nur durch die Wahl des Ornamentmotivs eine Stimmung, eine liebliche, derbe, straffe, wie es der Inhalt erheischte, angedeutet, wobei stets eine ausserordentlich geschickte Wahl der Farbe das ihre thut. Doch beruht das Anregende und der hohe Wert der Entwürfe keineswegs auf solchen Beziehungen, die Sachen sind an sich von ungemeiner Eindrucksfähigkeit



GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

in die richtigen Geleise lenken und unterstützen konnte. So kam es denn, dass fast jeder der jüngeren Künstler in ihm einen persönlichen Freund sah, zu dem er in glühender Verehrung aufblickte, an dessen Lippen er hing und von dem er Rat in allem erbat, was ihm künstlerisch am Herzen lag.

Dieser grosse Einfluss, zu dem eine Persönlichkeit wie die GLEESON WHITE's von selbst gelangen musste, sobald sie nur in die richtige Umgebung gesetzt wurde, kam vor allem einem Unternehmen zu gute, das in der Entwicklung der neuen Kunstbewegung allerorten einen unschätzbaren Einfluss ausgeübt hat, ja mit dieser Bewegung in gar nicht mehr zu trennendem Zusammenhange steht, der Zeitschrift „The Studio". Der Ausbau dieser Zeitschrift war sein Werk und vielleicht sein wichtigstes, sicherlich sein weitreichendstes. Der Gedanke, eine der kunstgewerblichen neuen Bewegung gewidmete Zeitschrift zu gründen, stammt zwar von dem Besitzer des Unternehmens, aber dieser vermochte nichts besseres zu thun, als sich damit an GLEESON WHITE zu wenden, der die Idee mit Eifer ergriff und freudig einwilligte, das Unternehmen zu leiten. Jeder erinnert sich des Siegeszuges der ersten Hefte des „Studio". Hier trat in der ganzen äusseren Erscheinung des Heftes, in der Wahl des Abbildungsstoffes, in der ganz neuartigen, aber künstlerisch festen und sicheren Richtung des Blattes ein raffiniertes Geschick zu Tage, das auch für den Ausländer unbedingt überzeugend wirkte, der dem Text weniger Beachtung schenkte. Es war GLEESON WHITE's Geist. Die ganze Welt abonnierte auf das Blatt, sein Einflusskreis wurde ein gewaltiger, ganz Europa jubelte der neu erschlossenen englischen Kunst zu. Und, nebenbei bemerkt, das Unternehmen war ein glänzendes Geschäft für den Besitzer. Nun folgt ein trübes Ereignis. GLEESON WHITE sah sich nach anderthalb Jahren genötigt, die Leitung niederzulegen, weil der Besitzer in dem Bestreben, selbst bestimmend in den geistigen Organismus einzugreifen, immer mehr in sein Gebiet eindrang. Er entsagte seinem Posten. Aber er blieb dennoch das Rückgrat der Zeitschrift, dies konnte gar nicht anders sein, denn alle die Fäden, die die Zeitschrift spinnen muste, liefen in GLEESON WHITE zusammen. Zudem war er selbst mit Herz und Seele mit der Bewegung und vor allem mit allen dieselbe betreffenden Veröffentlichungsangelegenheiten verwebt. So blieb er nicht nur der vorzüglichste Mitarbeiter des „Studio", sondern er hauchte ihm auch nach wie vor seinen Geist ein; mit dem einzigen Unterschiede, dass seine Mitwirkung jetzt noch selbstloser wurde, als sie schon vorher gewesen war. Als er durch einen unerwarteten Tod der Welt für immer entrissen wurde, da widmete ihm die Zeitschrift an unauffälliger Stelle einen Nachruf von gerade einer Spalte. Damit war die Angelegenheit für sie erledigt. Dem aufmerksamen Beobachter ist es vielleicht nicht entgangen, wie der Geist GLEESON WHITE's seitdem



GLEESON WHITE • BUCHEINBAND

langsam aus jenen Blättern entweicht und zum Teil schon entwichen ist.

Dagegen wurden die Verdienste GLEESON WHITE's in allen englischen Kunstkreisen aufs lebhafteste gewürdigt. Bei seinem Tode beweinte die ganze jüngere Künstlerschaft einen unersetzlichen Freund und selbstlosen treuen Ratgeber, dieser Tod riss eine Lücke, die für sie niemand ausfüllen konnte. Der Staat sah sich auf eine Petition der gesamten Künstlerschaft zu der seltenen Auszeichnung veranlasst, in Anbetracht der allgemeinen Verdienste des Dahingeschiedenen der Witwe eine lebenslängliche Pension zu gewähren. — Wer dem seltenen Manne persönlich nahe



CH. ROHLFS • LEHNSTUHL

EIN AMERIKANISCHER MÖBEL-KÜNSTLER

CH. ROHLFS-BUFFALO

Wenn wir in den Werkstätten derer Umschau gehalten, welche sich in den Dienst der kunsthandwerklichen Reformbewegung gestellt haben, so sind wir gar oft Zeugen gewesen von jenen heissen, herben Kämpfen zwischen dem Fluge kühnen Wollens und den lähmenden Schwierigkeiten materiellen Gestaltens, zwischen der zwingenden Sehnsucht, eigenes Wesen schöpferisch zum Ausdruck zu bringen und zweifelnder, quälender Selbstkritik, die das kaum Entstandene unbarmherzig wieder vernichtet. Solchen, mit sich selber ringenden, schwer schaffenden Naturen, denen ein feiner Urteilssinn und ein tiefer, künstlerischer Ernst die ruhsame Befriedigung am eigenen Werke fast stets versagen, stehen jene anderen gegenüber, denen eine unbedingte Zuversicht, ein naives Wohlgefallen an der eigenen Persönlichkeit und dem was sie hervorbringt, alle bangen, herben Stunden so ziemlich erspart.

Zu diesen Glücklichen scheint der Amerikaner Charles Rohlfs, von dessen Möbeln wir heute mehrere wiedergeben, zu gehören.

gestanden hat, wer sich an seinem reinen Idealismus erfreut, in der milden Sonne seiner Persönlichkeit erwärmt hat, der wird für sein ganzes Leben einen Gewinn mit sich führen. Denn er gehörte zu den Menschen, zu denen man nie ohne einen Anteil von Bewunderung und Rührung aufblicken wird, und die aus dem Alltagsgetriebe dieser Welt als Vorbilder eines reineren, edleren Menschentums herausragen, zu gut für die Umgebung, in der sie standen und doch in ihrer Selbstlosigkeit notwendig, um den Glauben an das Ideale der Menschennatur von Zeit zu Zeit lebenskräftig aufzufrischen. Seine Bedeutung für die neue Kunstbewegung wird erst die spätere Kunstgeschichte ins rechte Licht zu rücken haben.

H. Muthesius



CH. ROHLFS • SCHREIBSTUHL



ECKSCHRÄNKCHEN — CH. ROHLFS BUFFALO — DREHBARER SCHREIBTISCH

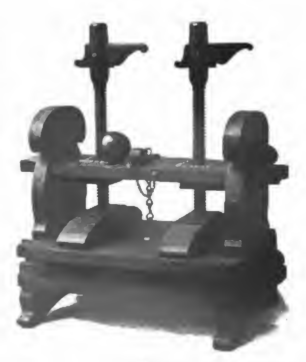
Talentvoll und assimilationsfähig, erfindungsfreudig und unbefangen, etwas kritiklos und das Gegenteil einer kultivierten oder, wie manche unserer modernen Kunstschriftsteller sagen würden, „differenzierten" Natur, aber im ganzen gesund und originell, wäre er eine sympathische Erscheinung, würde nicht die Bedeutung seiner Arbeiten von ihm und der ihm, wie es scheint, sehr nahe stehenden amerikanischen Presse, bis zu einem Grade aufgebauscht, welcher zu deren wirklichem künstlerischen Wert in keinerlei Verhältnis steht. — Vielleicht sollte man diese gesamte Reklame-Journalistik nicht gelesen haben, um den Arbeiten ganz objektiv gegenüber zu stehen. Andererseits wird heute mit der Entdeckung und Verherrlichung „neuer bahnbrechender Genies" ein solcher Sport getrieben (wenn er bei uns auch nicht immer gleich amerikanische Dimensonen annimmt!), dass es not thut, Anerkennung und Aburteilung in ihre richtigen Grenzen zurückzuweisen. Und daher stellen wir im vorliegenden Falle fest, dass CHARLES ROHLFS weder „nie dagewesene Wunderdinge geschaffen", noch „einen gänzlich neuen Stil begründet" hat, dass er aber eine fröhliche Erfindungsgabe, geschickte Hände und jenen glücklichen Instinkt sein eigen nennt, der dem Bedürfnis des Publikums nach „etwas Besonderem" spielend entgegenkommt.

Sein drehbarer Schreibtisch (siehe oben) mit Geheimfach, Seitenschubladen, Fussbank, Klappverschluss und seinen Schnitzerei- und Nagelverzierungen ist ein sprechendes Beispiel dafür; ebenso der grosse Tisch mit den durchbrochenen Kreuzwandungen als Fussgestell und den dazu gehörigen und gleichsam sich dazwischenschachtelnden winkellehnigen Stühlen. Dies Etablissement zeigt, wie auch



CH. ROHLFS • TISCH UND STÜHLE

manche andere von ROHLFS Möbelstücken, leise Anklänge an maurische Arbeiten. Die Verwendung von Laubsägearbeit und Kerbschnitzerei treibt er etwas zu weit, als dass nicht die Wirkung des oft ungemein reizvollen Details durch die Häufung beeinträchtigt würde. Ja, die Beschränkung zeigt erst den Meister: auch ROHLFS, je einfacher er wird — und seine späteren Arbeiten zeigen darin den früheren gegenüber grossen Fortschritt — desto besser. Manche seiner Stühle und Lehnsessel zeugen dafür; der Spieltisch und das Eckschränkchen mit dem schlichten, aber ganz wirkungsvollen Nagelschmuck, und vor allem der hübsch proportionierte, praktische Speisenschrank, an dem die durchbrochene Laubsägearbeit so selbstverständlich, ja notwendig wirkt, weil sie zugleich mit dem Zweck des Schmuckes den der Ventilierung in glücklichster Weise erfüllt. Auch kleine Einzelheiten, wie die kräftigen Holzriegel und Holzgriffe und die hier sehr massvoll angebrachten Ziernägel sind der Beachtung wert. Für ornamentale Kerb-



CH. ROHLFS • SCHRAUBENPRESSE



CH. ROHLFS, BUFFALO
SCHREIBTISCH • • • • •





STUDIEN FÜR GESCHNITZTE FÜLLUNGEN

LEIMTIEGEL

CHARLES ROHLFS, BUFFALO • STÜHLE



CH. ROHLFS • SPIELTISCH

schnitzereien zeigt unser Künstler ganz besondere Begabung. Da ist er in seinem eigensten Element: er liebt besonders zarte, diskrete Wellenformen, die er geschickt und weich in die eckige Fläche schmiegt und die ungemein reizvoll wirken. Dagegen fällt die stete, fast ausschliessliche Verwendung von coulissenartigen Brettern für Tisch-, Stuhl-, Bank- und Kastenbeine auf. — Zum Schlusse seien noch die kleine Schraubenpresse und der ingeniöse Leimtiegel erwähnt, die, zu ROHLFS täglichem Handwerkszeug gehörend, von ihm selber erdacht und gemacht sind. Besonders der Leimtiegel ist so handlich, appetitlich und so hübsch als Gesamtform, dass es nur weniger Aenderungen bedürfte, um ihn als Theekessel den Weg aus der Tischlerwerkstatt in die Wohnstube antreten zu lassen.

Was — alles in allem genommen — an ROHLFS erfreut, ist die frohe Erfindungslust und die Originalität, die ihm bequeme konventionelle Spuren vermeiden lassen. Dass er so — mit seinen Vorzügen und Fehlern — er selbst geblieben, dazu mag wohl auch seine ganz und gar autodidaktische Ausbildung beigetragen haben; er hat bei seiner jetzigen künstlerischen Bethätigung als Möbelzeichner und Holzschnitzer nie eine Schule besucht, nie einen Lehrer gehabt. Ehe er sich dieser Thätigkeit zugewandt, war er, nach absolviertem Gymnasium und emsigsten litterarischen Studien, zur Bühne gegangen, um dort speziell die SHAKESPEARE'schen Helden zu verkörpern. Der Erfolg blieb aus, er hatte trotz begeisterter Hingabe seinen Beruf verfehlt. Mutig wandte er sich einem neuen zu. Und diesmal war es der richtige. Aus kleinsten Anfängen erblühte bald sein jetziges kunstgewerbliches Atelier, das sich regsten Zuspruchs erfreut. C.

DEUTSCHE WANDTEPPICHE

Nachdem wir letzthin die schönen kräftigen Norweger Webereien reproduziert haben, bringen wir heute heimatliche Erzeugnisse der modernen Textil-Industrie: Wandteppiche, die in der Scherrebeker Schule nach Entwürfen von HEINRICH VOGELER und OTTO ECKMANN hergestellt wurden. VOGELER schuf uns ein „Dornröschen“, das in seiner schlichten Empfindung und der für die Webe-



CH. ROHLFS • SPEISENSCHRANK



„FRÜHLINGS EINZUG“ • WANDTEPPICH • NACH DEM ENTWURFE VON OTTO ECKMANN AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTWEBEREI SCHERREBEK (GES. GESCH.)



„DAS MÄRCHEN" • WANDTEPPICH • NACH DEM ENTWURFE VON OTTO ECKMANN
AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTWEBEREI SCHERREBEK (GES. GESCH.)



»DORNRÖSCHEN«, WANDTEPPICH • NACH DEM ENTWURF VON HEINRICH VOGELER, WORPSWEDE, AUSGEFÜHRT IN DER KUNSTWEBEREI SCHERREBEK (GES. GESCH.)

technik so günstigen flächigen Auffassung zu dem Besten gehört, was auf diesem Gebiete geleistet worden. Auch die Rosenumrahmung, in welcher Sinnigkeit und dekorative Wirkung sehr glücklich sich die Wagschale halten, trägt noch viel zum Reize des sympathischen Bildes bei. — ECKMANN's „Märchen" ist ganz duftige Zartheit; nur der einfache dunkelfarbige Rand umgiebt kräftig die lichten Gruppen, schliesst gleichsam den Traum von der Wirklichkeit ab; liebenswürdig vermitteln die eingestreuten kleinen Blüten. Auch der „Frühlings-Einzug" des gleichen Künstlers hat viel ansprechendes, wenn uns auch scheinen will, dass das perspektivische Hintereinander der Figuren und das starke Hervortreten des Rahmens mit der Flächenwirkung eines Teppichs nicht ganz im Einklang sind. Doch mag hier die Farbe ein ausgleichendes Element bilden. Jedenfalls ist es freudig zu begrüssen, dass unsere besten Künstler auf dekorativem Gebiete ihre schöpferische Begabung und ihren verfeinerten Sinn für Raumverteilung und Farbenwerte in den Dienst der Teppichweberei zu stellen beginnen und so dem Gobelin eine längst erhoffte Wiederbelebung zu teil wird. Da auch in technischer Hinsicht die strebsame Scherrebeker Schule immer ersichtlicher fortschreitet, so sind schöne Resultate zu erwarten. C.





„REUE“

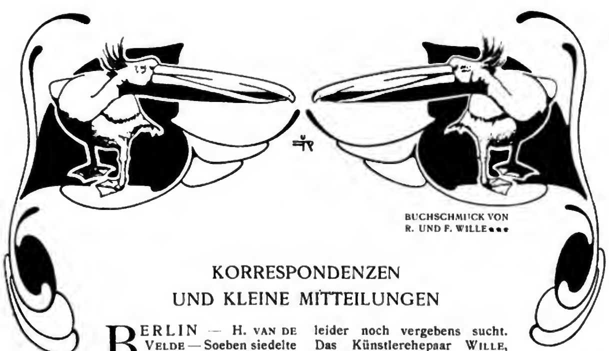


„MUTTERLIEBE“



PLAKETTEN UND VASE VON
F. WOLBER, PFORZHEIM

VASE: „DAS SCHWINDENDE UND KOMMENDE JAHRHUNDERT“ AUSGEFÜHRT VON A. KRUPP, WIEN



BUCHSCHMUCK VON R. UND F. WILLE

KORRESPONDENZEN UND KLEINE MITTEILUNGEN

BERLIN — H. VAN DE VELDE — Soeben siedelte HENRY VAN DE VELDE nach Berlin über und wird in den ersten Tagen des November eine reichhaltige Ausstellung seiner mannigfachen Arbeiten, sowohl vollständige Zimmereinrichtungen als auch Schmuck, Beleuchtungsgegenstände etc., im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus in Berlin eröffnen. — — —

R. UND F. WILLE — Es ist ein charakteristisches Merkmal der neuen Bewegung, dass die künstlerische Tagesarbeit, wie sie sich allmählich zu organisieren beginnt, von ganz andern Kräften geleistet wird wie bisher. Der kunstgewerblich gedrillte Zeichner wird aus den besten Arbeitsgebieten verdrängt, entweder durch Künstler, oder durch solche, die anfangs nur Dilettanten waren und sich selbst zu einer mehr oder minder respektabeln Künstlerschaft emporarbeiten. Dass das Autodidaktentum eine wichtige Rolle in unserer neuen Kunst spielt, ist durchaus ein Beweis dafür, dass ursprüngliche Begabung und sachlicher Ernst jetzt in höherem Masse erforderlich sind. Es fällt ferner auf, dass die Gefolgschaft der Anreger weniger aus dem Handwerke hervorgeht als vielmehr aus den Kreisen, die eine gewisse Familienkultur vererben. Das ist nicht unwesentlich. Denn wo angewandte Kunst gemacht wird, ist der gute Geschmack, wenn nicht die erste, so doch sicher die letzte Bedingung. Eine nervöse Empfänglichkeit muss dem Künstler eigen sein und er muss auch dem Milieu entstammen, für das er arbeiten soll; er muss Aristokrat sein und von einer Standeskultur getragen werden, wie man sie im Handwerke leider noch vergebens sucht. Das Künstlerehepaar WILLE, von dem hier einige Arbeiten reproduziert sind, hat sich in diesem Sinne autodidaktisch entwickelt. R. WILLE war ursprünglich Ingenieur und wurde nur durch den Drang einer frischen und nicht schwankenden Begabung zur angewandten Kunst geführt. Seine kräftige Diktion wird von dem feinen, ausführenden Geschmack der Gattin sehr glücklich ergänzt. Es ist merkwürdig, dass die Ornamente dieser Künstler jeden sentimentalen Naturalismus von vornherein vermeiden, denn gerade die, bei denen die Liebe zur Sache so wesentlich ist, unterliegen in ihrer reichen Aufnahmefähigkeit der verwirrenden Fülle der Naturformen am leichtesten. Am sichersten beherrschen die Künstler das Flachornament. Sie haben ganz einfache Stickereien, meist Applikationen, entworfen und ausführen lassen, die wegen ihrer vernünftigen Schönheit Aufmerksamkeit verdienen. Ihr Buchschmuck zeichnet sich durch gute Raumdisposition und durch die dekorative Wirkung einer kräftigen Liniensprache aus. Wo das Flachornament nicht Selbstzweck ist gegenüber der Plastik, vermisst man die Sicherheit des Willens. Die einfach ausgeschnittenen Hölzer, die die moderne Möbelkunst bevorzugt, befriedigen nicht länger. Wer Möbel baut, muss plastisch empfinden können. (In Parenthese: das ursprüngliche Talent für Plastik ist das seltenste in der bildenden Kunst.) Das Ornament, das die Künstler so vortrefflich beherrschen, wird im Interieur erst dann zur dekorativen Macht, wenn es die architektonisch-plastischen Formen ergänzt. R. und F. WILLE arbeiten zur Zeit an



R. UND F. WILLE, STEGLITZ-BERLIN • GÜRTELSCHNALLEN IN DURCHGEPUTZTEM GOLD MIT BERNSTEINEN, AMETHYSTEN UND GRANATEN AUSGEFÜHRT VON HOFJUWELIER LAMEYER, HANNOVER

dem vollständigen Interieur eines Musiksalons. Es wird sehr interessant sein, vor dieser fertigen Leistung zu prüfen, ob die reiche Begabung der jungen Künstler, wie es den Anschein hat, weiter entwicklungsfähig ist. Die bis jetzt vorliegenden Arbeiten — selbst unsere wenigen Abbildungen beweisen es — sind jedenfalls Zeichen eines Könnens und Geschmacks, wie sie unter der Nachfolge der Anreger recht selten sind. — — —

O. M. Werner Auf Seiten 63 bis 65 bilden wir einige von O. M. Werner entworfene, von Hofjuwelier J. H. Werner, Berlin, ausgeführte Silberarbeiten ab, die ein weit besseres künstlerisches Bestreben zeigen, als man es sonst anzutreffen gewohnt ist. Vor allem verdient die Vase auf Seite 65 Beachtung wegen der strengen, konsequenten Montierung. — — —

Warenhaus Tietz Ein zweites Warenhaus, von demselben Umfange wie das vor zwei Jahren eröffnete und jetzt erweiterte Wertheimhaus, ist auf der Leipzigerstrasse errichtet worden. Gegen Messels Wertheimbau, der in die Kunstgeschichte unserer Epoche gehört, als ein erster ehrlicher und kühner Versuch der nach Selbständigkeit ringenden Baukunst, ist das von dem Architekten B. Sehring erbaute Warenhaus Tietz ein schlimmer und entmutigender Rückschritt. Wie nahe lag es doch, Messels konstruktive Gedanken zu entwickeln das ist z. B. Bres-



R. UND F. WILLE • LAMBREQUIN AUS TUCH MIT VELVETAPPLIKATION

LAUER in dem Bau der „polnischen Apotheke" auf der Friedrichstrasse recht gut gelungen — seine Logik künstlerisch zu erweitern, seine Konsequenz zu übertreffen. Dieser Weg wäre auf jeden Fall ehrenvoll gewesen. Aber nein, nur keine natürliche Entwicklung! TIETZ will WERTHEIM, SEHRING will MESSEL übertrumpfen. Und da das mit guter Kunst nicht anging, wurde richtiger Berliner Klimbim grossen Stils gemacht. Man kennt SEHRING's Kunst allmählich. Er ist immer voller „Ideen". Heute baut er ein Wartbürglein als Künstlerhaus, morgen ein zoologisch bemaltes Wohnhaus, dann ein Theater in ägyptischem Barock mit altdeutschen Hintergebäuden und endlich einen Riesenglaskasten mit Sandsteingarnitur, eben dieses Warenhaus. Immer ist er talentvoll, oft hat er gute Einfälle, manchmal sogar Gedanken. Er ist sehr geschickt und weiss mit seinen Sammlererinnerungen künstlerisch zu wirtschaften wie wenige; aber er ist nicht Architekt, sondern Dekorateur. Mit Gips, Farbe, Gold und elektrischem Licht macht er alles, was man will. Der Mann passt für Berlin. Mit der Baukunst hat er wenig zu thun. Er kompromittiert die Modernen, zu denen er gar nicht gehört, denn er kann einem alle die Hoffnungen verleiden, die sich der jungen Bewegung gegenüber eben regen wollen. —

VORTRAG JOH. OTZEN — Der Geheime Regierungsrat Professor JOHANNES OTZEN hat in Paris geredet. Er hat den andachtsvoll lauschenden Berufsgenossen vieler Länder das Lied von den „ewigen Gesetzen der



R. UND F. WILLE, STEGLITZ-BERLIN • RUHEBANK UND SAMMTKISSEN MIT SEIDENAPPLIKATION



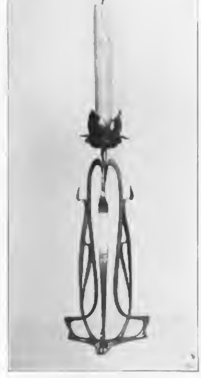
R. UND F. WILLE, STEGLITZ-BERLIN • DAMENSCHREIBTISCH
NEBST BRONZEN, LEDERSCHNITTRAHMEN UND STICKEREIEN

Kunst" gesungen, hat ein Erkeckliches auf die bösen Modernen geschimpft und schliesslich die offenen Thüren zu den goldenen Mittelstrassen eingerannt. Später scheinen dem „Verein Berliner Architekten", in dessen Namen OTZEN gesprochen hatte, doch Bedenken ob der überreifen Weisheit ihres Vorkämpfers gekommen zu sein, denn OTZEN erklärt nun, im Widerspruch mit sich selbst, dass nur er persönlich verantwortlich sei. Eine Kritik des Vortrages gehört eigentlich weniger hierher, als vielmehr in eine Zeitschrift, die sich der schmählich misshandelten deutschen Sprache annimmt. Wenn der so hoch betitelte Baumeister der protestantischen Christenheit mit Worten kämpfen will, so muss er wenigstens sorgen, dass man seine Stilisierungen einigermassen verstehen kann. Sätze müssen eben so fest gebaut sein, wie Kirchen.

Sachlich betrachtet, ist der Vortrag nicht tragisch zu nehmen. OTZEN hat sich persönlich in voller Oeffentlichkeit lächerlich gemacht — das ist seine Sache; der „Verein Berliner Architekten" hat sich arg kompromittiert — das geht schliesslich nur die Mitglieder an. Die neue Bewegung in der Architektur wird, so schwächlich sie ist, nicht einen Tag aufgehalten. Wo der grössere Ernst, die tiefere „Idealität", die stärkere Gestaltungskraft sind, das wird die Zukunft lehren. Jede Prophezeiung streift hier die Phrase.

Wir verstehen uns im Leben nicht. OTZEN will die Jugend unterrichten, indem er „den Spiegel der Zukunft mit dem Spiegel der Vergangenheit prüft". Möge er seine Spiegelbeobachtungen weiter treiben; aber er darf nicht erstaunen, wenn sein Hörsaal bald leer wird. Die junge Generation steht der Tradition, die er so herrisch für sich und die Seinen in Anspruch nimmt, näher, als es sein Unterscheidungsvermögen, das in einer tüchtigen, aber künstlerisch unfruchtbaren Lebensarbeit blind geworden ist, jemals erkennen wird.

S.



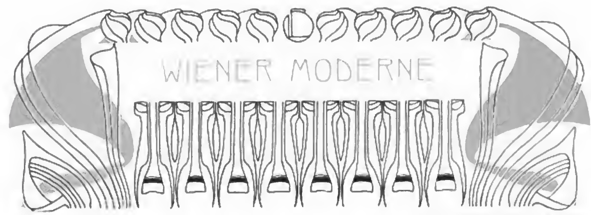
R. UND F. WILLE, BERLIN •• GROSSER BRONZELEUCHTER

PFORZHEIM — Die Kollektiv-Ausstellung der Pforzheimer Gold- und Silberindustrie hatte in Paris gegenüber den Meisterleistungen französischer Bijouterie einen doppelt schweren Stand. Sowohl wegen der bescheideneren Mittel, mit denen sie zu rechnen hatte, als hinsichtlich jener leichten Eleganz, um die unsere Frauen ihre Schwestern jenseits des Rheines beneiden. So gute Ansätze, wie sie die Arbeiten von FAHRNER in Pforzheim zeigten, sollen nicht unerwähnt bleiben; aber im Durchschnitt machte sich dort die vom kaufmännischen Gesichtspunkte aus gebotene Rücksicht auf den schlechten Geschmack der grossen Menge breit, mit all den missverstandenen und missbrauchten Schlangenlinien, die ein grosses Publikum heute als das Charakteristikum des Modernen oder Sezessionistischen zu betrachten pflegt.

Indem wir die Arbeiten eines der talentvollsten Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Pforzheim, des Professors F. WOLBER, publizieren, dessen künstlerische Befähigung an der grossen Vase, die er für KRUPP in Wien entworfen hat, zur Geltung kommt, erscheint es uns angezeigt, auf den wichtigen Einfluss hinzuweisen, der hier zu üben ist und der für einen ganzen Industriezweig von weittragender Bedeutung werden kann.

DRESDEN — PREISAUSSCHREIBEN Ein internationales Preisausschreiben für einen modernen Salon, der für die internationale Kunstausstellung zu Dresden 1901 ausgeführt werden soll, erlässt soeben Hoflieferant ROBERT HOFFMANN in Dresden. Die ausgesetzten Preise betragen: 1000, 500 und 300 Mk. Ausserdem können weitere nicht prämiierte Entwürfe angekauft werden. Preisrichter sind: Professor G. KUEHL, Geh. Rat Dr. W. v. SEIDLITZ, Baurat RICHTER, Professor O. GUSSMANN, Professor K. GROSS und Hoflieferant R. HOFFMANN. Die Entwürfe in $^1/_{10}$ natürlicher Grösse sind spätestens bis 15. Dezember d. J. an Herrn ROBERT HOFFMANN, Hoflieferant, Dresden, Falkenstrasse 7, einzusenden, von welchem auch die näheren Bedingungen kostenfrei zu beziehen sind.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.

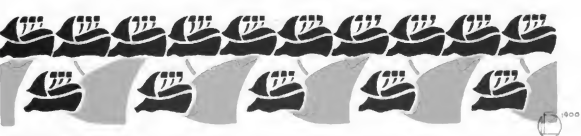


TITELKOPF VON LEOPOLD BAUER

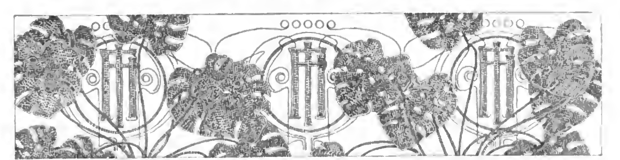
Es ist Zeit, dass die Wiener moderne Kunstbewegung einmal im Zusammenhang dargestellt werde. An Verächtern und Verfechtern hat es ihr von Anfang an nicht gefehlt und speziell was in der Pariser Weltausstellung von österreichischen Künstlern gebaut und eingerichtet wurde, hat viel von sich reden gemacht: Die Leute draussen haben plötzlich bemerkt, dass Wien auch noch mitzureden hat. Dass aber von den vielen Kunstgelehrten, die in die vielen Kunstzeitschriften schreiben, noch keiner versucht hat, einer so eminenten Persönlichkeit wie WAGNER gerecht zu werden, zeigt so recht, wie man die deutsche Kultur, die in Oesterreich erblüht, als etwas Fremdes ansieht. SEMPER wurde auch in Wien nicht vergessen, denn er hatte in Dresden und anderen deutschen Städten ebenfalls gewirkt. Aber ein so bodenständiges Talent, wie das WAGNER'sche zu würdigen, das bei aller weltmännischer Bildung und aller Empfänglichkeit für die Fortschritte des Auslandes doch immer seine heimische Eigenart im besten Sinn gewahrt hat, dazu muss man schon in Künstlers Lande gehen. Und nach Wien kommt heutzutage selten einer. LICHTWARK und KHNOPFF haben nach flüchtigen Besuchen manches Feine über Wien gesagt. GURLITT, der in seinem Geschichtswerk die Wiener künstlerische Vergangenheit so gut und verständig schildert, hat für die Gegenwart nicht genug Platz übrig gehabt.

Die folgende Darstellung kann aus mehrfachen Gründen kein vollständiges Bild geben. Sie soll nur ein kleiner — womöglich zu eingehendem Studium anregender — Beitrag zur Geschichte der modernen Architektur und des Kunstgewerbes in Oesterreich sein.

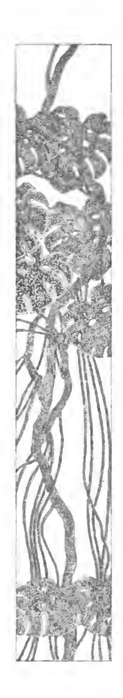
Was die Architektur anbelangt, so hat der Mangel an monumentalen Aufgaben für unsere Wiener Kräfte Folgen gehabt, die einer eingehenden Betrachtung wohl wert wären. Die Fähigkeiten unserer Künstlergeneration stehen in schroffem Gegensatz zu der geringen Möglichkeit ihrer Bethätigung und es steht zu befürchten, dass die Situation in den nächsten zehn bis zwanzig Jahren sich noch verschlimmern werde. Die vorhergegangene Bauepoche hat eben unserer Generation fast alles vorweggenommen. Parlament, Rathaus, Universität, Museen, Burgbau, Hoftheater, Votivkirche — alle diese Architekturaufgaben par excellence, nach denen die Künstler jahrhundertlang schmachten, sind in jener Haussezeit des Baugeschäfts vergeben worden; und die Künstler waren nicht faul und haben zugegriffen. An Ideen und Motiven fehlte es nicht, waren doch eben die Schätze längst vergangener



LEOPOLD BAUER • FRIES



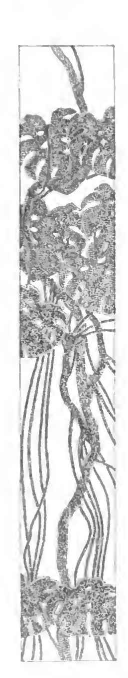
OTTO WAGNER • ENTWURF DER WANDFÜLLUNGEN FÜR DEN NEBENSTEHENDEN KAISERLICHEN WARTESALON



Zeiten, der Antike, Gotik, Renaissance, Barocke in Sammelwerken zugänglich gemacht worden, und so konnte sich jeder bald seine Specialität zurecht machen. — Das waren alles ganz lehrreiche Studien, und der Mittelschüler, sowie der ehrsame Bürgersmann, wenn er über den Ring spaziert oder einen Fremden in der offenen Tramway vorübergeleitet, fühlt im Bewusstsein des Wiener Stilreichtums die Brust höher schwellen. Sogar eine Hochzeitsreise über den Ring hat neulich einer im Feuilleton geschildert. „Spottet seiner selbst und weiss nicht wie!" kann man da mit Mephisto sagen.

Nun ist die Manier des Eklekticismus überwunden, die Künstler haben sich auf sich selbst besonnen und sind bestrebt, der Zeit ihre Kunst zu geben. In Deutschland sind im letzten Jahrzehnt um 250 Millionen öffentliche Bauten ausgeführt worden und gaben ersten Kräften Gelegenheit, sich zu erproben: WALLOT, SCHMITZ, MESSEL, LICHT, HOFFACKER, GRISEBACH u. a. nennt der Deutsche jetzt mit Stolz als moderne Architekten. Doch für all die Kräfte, die bei uns sich regen, ist kein Raum zur Entfaltung da. Freilich sind Monumentalbauten nicht das einzige Gebiet der Bethätigung. Die Aufgaben, die das Zins- und Warenhaus, sowie das Familienhaus stellen, geben gerade dem modern gebildeten Architekten weiten Spielraum. Dazu kamen in Wien noch mehrfache Ausstellungen, die ihnen Gelegenheit boten, sich zu zeigen und vor allem ist die epochale Bauleistung unserer Generation, die Anlage eines grossartigen Stadtbahnnetzes in Verbindung mit der Regulierung der die Stadt durchziehenden Flussläufe zu einem unvergänglichen Denkmal für die technische und künstlerische Leistungsfähigkeit Wiens geworden.

In dem Rahmen dieser die momentane Situation kennzeichnenden Ausführungen

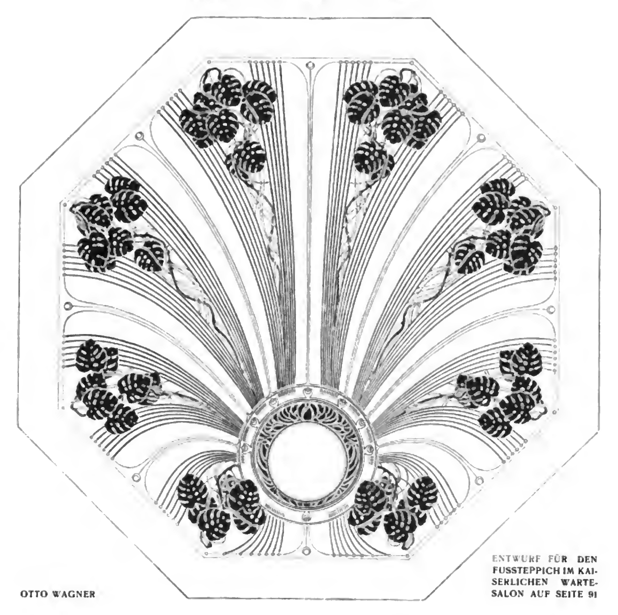




OTTO WAGNER • WARTESALON DES KAISERS IN DER WIENER STADTBAHN-STATION VOR DEM SCHÖNBRUNNER SCHLOSS ••



OTTO WAGNER • WARTESALON DER KAISERLICHEN SUITE IN DER WIENER STADTBAHN-STATION VOR DEM SCHÖNBRUNNER SCHLOSS



OTTO WAGNER

ENTWURF FÜR DEN FUSSTEPPICH IM KAISERLICHEN WARTESALON AUF SEITE 91

möchte ich die Physiognomien einzelner Künstler zeigen: Zunächst die OTTO WAGNER's. Ueber sein Werden kann man den Ueberblick leicht gewinnen, wenn man seine im Wiener Kunstverlag von A. SCHROLL & Co. erschienenen „Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke" durchgeht. Hier erkennt man besser die individuelle Färbung seiner Kunst, als in der im breiten Publikum bekannteren Streitschrift „Moderne Architektur" (im gleichen Verlag erschienen; so auch die periodische Publikation „Aus der Wagnerschule" und die Zeitschrift „Der Architekt", in denen die neueren Arbeiten dieses Kreises veröffentlicht werden). WAGNER's Schriften klopfen immer an dieselbe Thür: Er will den neuen Stil, den „Nutzstil", der dem Satze unterworfen ist „artis sola domina necessitas". Das ist der Theoretiker WAGNER. In der Praxis ist er zwar von diesen Grundsätzen nie abgewichen, aber die Erscheinungsform des Prinzips war eine sehr mannigfaltige. Während um ihn herum die Architekten in allen Stilarten experimentierten, die Kultur ganzer Epochen, näherer und allzuferner, mit Heisshunger verschlangen, ging WAGNER still seinen Weg weiter. Er setzte mit der Renaissance ein. Seine ersten Palais- und Wohnhausbauten (Stadiongasse, Rathausstrasse, russische Botschaft, Verkehrsbank etc.) zeigen eine gewisse freie Renaissance, welche unseren genius loci in sich



OTTO WAGNER • SCHLAFZIMMER, SOGENANNTES KIRSCHENZIMMER, IN DER STADTWOHNUNG DES ARCHITEKTEN • • • •



OTTO WAGNER • SPEISEZIMMER IN DERSELBEN WOHNUNG

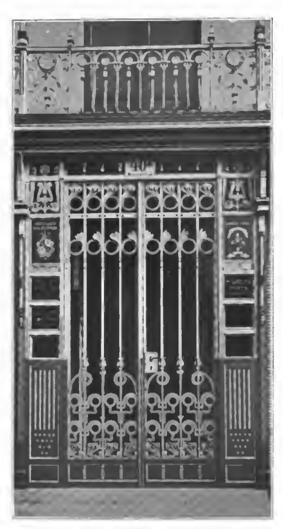


OTTO WAGNER • MAJOLIKA-FASSADE DES MIET-
HAUSES MAGDALENENSTRASSE 40a (WIENZEILE)

aufgenommen hat, mit grösstmöglicher Berücksichtigung aller unserer Verhältnisse, sowie der modernen Errungenschaften in Material-Verwendung und Konstruktion. Auch in seiner ersten Zeit hat er nie das Material missbraucht, nie die Konstruktion verschleiert; sie mit Geschmack sehen zu lassen, war schon damals seine Specialität. Die Sehnsucht nach einem reicheren Linienspiel führte ihn häufig zum Rokoko, später liebte er Empire-Anklänge. Das Rokoko hat er an den Façaden seines früheren Palästchens am Rennweg und des Wohnhauses in der Universitätsstrasse mit viel Anmut verwendet. Guirlanden, Schleifen, Putten von Stuck, zierliche schmiedeiserne Portale und Balkone schmücken diese Bauten. Auch in den Innenräumen klingt dieser Stil vor. WAGNER als Sprössling einer reichen Patricierfamilie ist von jeher gern der Wiener Prunkliebe entgegengekommen, er gustiert gern und manche seiner neuesten Innendekorationen, so neuartig sie im Motiv sind, gemahnen in ihrer raffinierten Kompliziertheit noch immer ans Rokoko.

Zwischendurch kamen dann immer wieder kühnere Griffe ins Antik-Machtvolle. Das Familienheim, das sich WAGNER in der landschaftlich überaus reizvollen Gegend von Hütteldorf, am Saume des Wienerwaldes gebaut hat, erinnert durch das flache Dach und manches andere Detail an italienische Villen; an der Westseite schliesst sich eine Pergola in edlen Formen an; der Garten gehört zu den schönsten seiner Art. — In Idealprojekten, die ja auch bei deutschen Künstlern (RIETH!) eine immer grössere Rolle spielen, legte er einsam den Weg zurück, den er, der Sohn einer an Monumentalaufträgen armen Zeit, nicht vor den Augen einer staunenden und beifallspendenden Menge finden durfte. Immer mehr streifte er alle Reminiscenzen ab, befreite sich in Wohnhaus- und Warenhausbauten immer mehr von jener in Wien so üppig wuchernden Unart, das Bedürfnis zu verschleiern. „Pflanz“ nennt man es in Wien, wenn einer thut, als ob er mehr könnte und hätte, als er kann und hat. An der Ringstrasse und im Rathausviertel giebt es kaum ein Zinshaus, das nicht wie ein Fürstenpalais aussehen möchte. Besonders die vornehm ausladenden und üppig verzierten Façadendetails der barocken Epoche werden gern — unter dem Vorwand, dass der genius loci ihnen hold sei — auf den vom nüchternsten Grundriss diktierten Bau aufgeklebt. In neuester Zeit grassiert wieder die Sucht, deutsche Ritterburgen zu kopieren.

Zu welchem Ziel WAGNER und sein Anhang im Wohnhausbau gelangte, sei später ausgeführt. Vorerst gebietet sich's, WAGNER's Thätigkeit für die Wiener Stadtbahn und die Donauregulierung zu schildern. Es ist einer der glücklichsten Zufälle der Kunstgeschichte, dass hier eine grosse Aufgabe dem richtigen Mann zugefallen ist. Solche Zufälle sind zwar meist nicht ganz ohne Logik. Wenn



GITTERTHOR DES NEBENSTEHENDEN HAUSES

HAUSSMANN erst durch seine schöne Tochter das Herz des dritten NAPOLEON erobern musste, damit Paris seine wundervollen Strassen und Platzanlagen erhalte, so ist eben die unerbittliche künstlerische Energie des Schaffenwollenden die Quelle des Zufalls gewesen. Für WAGNER war seine Freundschaft mit einem in jener Epoche überaus einflussreichen Minister das intime Mittel zum grossen Zweck.

Vergleicht man etwa die Berliner Stadt-



OTTO WAGNER ••••••••
PORTAL EINES MIETHAUSES





OTTO WAGNER • TREPPENGELÄNDER UND THÜREN FÜR ELEKTRISCHE AUFZÜGE





OTTO WAGNER • VESTIBÜLE ZWEIER MIETHÄUSER AN DER WIENZEILE

bahnbauten mit denen Wiens, so findet man einen Unterschied wie zwischen einem Nilpferd und einem seidenhaarigen russischen Windhund. Dort alles plump, vierschrötig, ungefällig, hier das zierlichste Spiel eleganter Formen. Ich wage die Meinung auszusprechen — auf die Gefahr hin, von den diversen Verfassern schwärmerischer Idealprojekte gesteinigt zu werden — dass es für WAGNER und die ganze Wiener Moderne ein wahres Glück war, an einer technisch so schwierigen Aufgabe sich erproben zu müssen. Jeder „Monumentalbau“ verleitet zu Ausschweifungen der Phantasie. Bei der Stadtbahn aber war das Geld für ästhetische Launen knapp bemessen, links vom Architekten stand der Ingenieur, rechts der Säckelwart, und nun hiess es, auf dem kleinen vorgeschriebenen Raum zwischen Strasse und Bahntrace, oder auf der technisch genau vorgezeichneten Linie der Fluss- resp. Strassenübersetzung die Kunst, die spezifisch WAGNER'sche Formkunst zur Geltung zu bringen. „Hic Rhodus hic salta!“ hiess es — obzwar unter diesen Umständen nur eine Art Eiertanz möglich war.

Die Stadtbahnbauten, von denen wir die bedeutendsten in Abbildungen vorführen, bilden ein Werk, das wienerisch im besten Sinne des Wortes und zugleich modern ist; das praktisch ist und doch hübsch, das dem fortgeschrittenen Ausländer konveniert und an dem doch unsere eingefleischtesten Altertümler nichts finden können, was dem Wiener Geschmack widerspräche. Eine eminente Geschicklichkeit, aus dem praktischen Erfordernis heraus eine den nüchternen Bahnhofscharakter glücklich vermeidende, für die Wohnbauten der Umgebung vorbildliche Form zu schaffen, prägt sich in diesen Stationsgebäuden aus. Es hat sich gezeigt, dass WAGNER, für den die Konstruktion das oberste Prinzip der Stilbildung bedeutet, es in der Praxis sehr wohl versteht, die Notwendigkeit — wie es SEMPER fordert — durch die Form zu besiegen, und dass die Angriffe seiner Gegner leere Wortklaubereien waren. Während aber andere Architekten den modernen Eisenkonstruktionen Holz- oder Steincharakter zu geben suchen, sie mit Formgestaltungen der Antike oder Renaissance „behängen“, lässt Wagner das Aeussere seiner Architektur, wie es die Amerikaner thun, frisch aus sich selber herauswachsen. Bei jeder Station ist der Grundriss aus den lokalen Bedingungen heraus mit sorgfältiger Abwägung aller Erfordernisse entworfen, die Auswahl des Materials diesen entsprechend getroffen und in der exakten und sauberen Durchführung zu einer reizvollen Wirkung gebracht. Die gelungensten unter diesen Bauten sind vielleicht die Haltestelle Währingerstrasse, welche durch den anschliessenden schönen Viadukt zu besonderer Wirkung gelangt, dann der komplizierte Bahnhof Hauptzollamt mit neuen Brückenanlagen, und in seiner Ornamentik der Bau Meidlinger Hauptstrasse. Der erste der genannten Bahnhöfe gehört, wie aus der Abbildung ersichtlich, zu jener Strecke der Stadtbahn, die als



OTTO WAGNER • PFEILER DES STADTBAHN-VIADUKTES ÜBER DAS WIENTHAL • • • • • •



STATION UND VIADUKT WÄHRINGER STRASSE DER WIENER STADTBAHN

Hochbahn geführt ist. Der Typus dieser Hochbahn-Gebäude ist so gehalten, dass der Mittelbau, der die Zu- und Abgänge, die Kassen, Treppen, Warteräume, Bedürfnisanstalten etc. enthält, kräftig hervorspringt und durch überhöhte Eckpylonen gegliedert wird. Rechts und links schliessen sich zurückweichende Flügel an, hinter welchen sich die Perrons befinden, die — je 120 m lang und 4,5 m breit — mit Pultdächern versehen sind. Die Geleise sind nirgends überdeckt. Bei den Tiefbahnhöfen erfolgt der Zugang zu den Perrons mittelst Treppen vom Vestibül und von einer überbauten 6 m breiten gedeckten Brücke aus. Alle Stationsgebäude sind im Putzbau ausgeführt und erhalten durch die klare Fensterordnung, durch glücklich gewählte und sparsam verteilte Ornamente, sowie durch die lichte Färbung, die mit der Zeit in ein sanftes Steingrau übergehen soll, einen überaus gefälligen, sauberen Charakter. Abweichend von dem geschilderten Typus sind nur die beiden auf dem Karlsplatz errichteten symmetrischen Wartepavillons; die Portale derselben sind halbkreisförmig überwölbt, eine Form, die zugleich die Aufnahme des Publikums und den Bahndurchlass zum Ausdruck bringen soll. Hier ist Eisenkonstruktion angewendet, die nach aussen hin dekorativ sichtbar ist und in ihrem hellgrünen Anstrich mit den lichten Marmorfüllungen einen hübschen Gesamtton giebt. Vergoldete Sonnenblumen sind in die Tafeln eingraviert. Die beiden Pavillons, bei deren Entwurfe Wagner die Londoner Haltestelle „Blackfriars bridge“ vorschwebte, mussten anfangs vielfachen kritischen Angriffen standhalten.



STÜTZEN UND KASTENTRÄGER IN STATION MEIDLINGER HAUPTSTRASSE



HALTESTELLE DER WIENER STADTBAHN

Schöner als alle Wagner'schen Stationsgebäude der Stadtbahn finde ich seine prachtvoll kühne Brücke der Gürtelbahn, die bei Meidling das Wienthal in grossem Bogen übersetzt, und die Absperrvorrichtung — das „Nadelwehr“ — am Donaukanal mit den Löwen von Weyr auf hochragenden Pfeilern. Der Gegensatz der Brücke mit den grossen, edlen Formen zu jenem schmutzigen alten Stadtviertel, welches die Bahn dort durchquert, macht einen überaus pittoresken Eindruck. Da unten all das Gewimmel halbverfallener Häuschen („Ratzenstadel“ heisst die Gegend im Volksmund), in denen die Menschen ängstlich und notdürftig unterkriechen und ihr armseliges Handwerk treiben, und oben, stolz wie ein Adler im



DAS NADELWEHR BEI NUSSDORF (WIEN) • ARCHITEKTONISCHE DURCHBILDUNG UND VERWALTUNGS-GEBÄUDE (LINKS) VON OTTO WAGNER • DIE BEIDEN LÖWEN VON BILDHAUER J. WEYR • • • • • • • •

Flug sich über das kriechende Gewürm hinwegschwingt, zieht sich in weitem Bogen die mächtig gegitterte Brücke, auf kolossale Quaderpfeiler gestützt, über das Thal. Wie schön ist diese Ueberwindung technischer Schwierigkeiten! Diese Gitterträger mit ihrer grossen Spannweite sind so rein und richtig in die Luft gezeichnet, die Pfeiler sind in so vornehmen Proportionen gehalten und durch die aufgesetzten Pylonen mit ihrem Kranzschmuck ist ein so kräftiger Abschluss geschaffen, dass man sich mit den hochstrebenden Massen über all das Kleinstadtgerümpel hinausgehoben fühlt in die weite Welt, wo Riesenschiffe ziehen, Völkerkämpfe toben. — Und jene Löwen, die auf ihren Pfeilern weit über die Donau wegblicken! Als ich sie zum erstenmal im Vorüberfahren erblickte, da bin ich erschrocken. Es ist das kraftvollste, was wir in dieser Art besitzen. Nur mit den gewaltigen Arbeiten des Deutschen Bruno Schmitz, etwa mit dem Völkerschlachtdenkmal, das freilich viel kolossaler angelegt ist, kann ich die Wirkung dieses Bauwerkes vergleichen. Wie die Volute des Widerlagers, die sich so sichtbar dem Wogenschwall entgegenpresst und in der Linienführung die überstürzende Wasserflut darzustellen scheint, zu dem mächtigen Pfeiler hinüberleitet, der wieder in der Gestalt des Löwen gipfelt; wie ferner das architektonische Bild mit dem plastischen harmoniert, mit der Haltung des Tieres, das die Vorderpranken steil aufstützt, das bemähnte Haupt hoch in die Luft hebt und allem anrückenden Unheil ein donnerndes „Halt!“ entgegenbrüllt — das ist eine Konzeption von Michelangelesker Wucht und Originalität.

Ich halte diese Werke für Wagner's Höhepunkt. Hier stürmt seine Phantasie sieghaft ins Unendliche, um in Stein zu grösstem Menschenwerk zu erstarren. Wie er die Massen hoch auftürmt und mit Lorbeerkränzen behängt, das ist für seine beste Art charakteristisch. Zu einer ebensolchen Höhe hat er sich noch einmal in dem Entwurf seiner Akademie, deren Ausführung wir wohl vergeblich erhoffen, aufgeschwungen. Einen Bau zu schaffen, in dem sich jugendliche Künstler frei entfalten können, mit abgesonderten Ateliers im Pavillonsystem und mit gemeinsamem Festsaal, das war sein schönes Programm. — Nüchterner, aber voll wichtiger Gedanken ist sein vorjähriges Kirchenprojekt. Ich muss mir versagen, hier auf diese unausgeführten Werke näher einzugehen. Dagegen hoffe ich, von Wagner's jüngsten Leistungen im Wohn-



PFEILER UND WIDERLAGER AN OBIGEM WEHR

hausbau mit Hilfe der beigegebenen Abbildungen eine klare Vorstellung erwecken zu können.

In den Grossstädten der Gegenwart, in denen die Grundpreise, besonders im Zentrum, so exorbitant gestiegen sind, dass man vier bis sechs Stockwerke auf einen Bauplatz aufhäufen und in diesen wieder möglichst viele kleine, leicht vermietbare Wohnungen unterbringen muss, um das grösste Erträgnis des investierten Baukapitals zu erzielen, muss sich notgedrungen ein Typus für die Mietobjekte entwickeln, welche von der früheren Erscheinung des Wohnhauses, mit einer „herrschaftlichen“ Wohnung im Hauptgeschoss, weit abweicht. Die äussere künstlerische Gestaltung durch ein Auszeichnen der Geschosse zu versuchen wie in der Palastarchitektur, ist gänzlich verfehlt, weil dies eben der Innenstruktur des Baues widerspricht. Auch ist ja der Mietwert der einzelnen Geschosse durch Anbringung von Personenaufzügen jetzt ziemlich ausgeglichen. Die Façade eines modernen Miethauses ist, wie es WAGNER in seiner urwüchsigen Wiener Art bezeichnet, „nix anders als a grosser Kas mit Löcher“, oder um es hochdeutsch auszudrücken, eine glatte, durch viele gleichwertige Fenster unterbrochene Fläche. Gegen diese wirtschaftliche Strömung anzukämpfen oder ihre Ergebnisse zu bemänteln, fällt WAGNER nicht ein. Im Gegenteil, er findet — in Uebereinstimmung mit manchen englischen und belgischen Künstlern — dass durch die Zusammenfassung grosser uniformer Massen ein für das moderne Auge entsprechender Kunsteffekt erzielt werden kann. Er schafft daher seine Wirkung mit ausgedehnten, entsprechend dekorierten Flächen, die er nur durch grosszügige Abwechslung, durch das stark ausladende, schützende Gesims, durch Balkone, welche sich längs der unteren Stockwerke hinziehen und allenfalls durch seitlich einspringende Erker gliedert. Das Detail muss einfach sein, die rhythmische Wiederholung ist die künstlerische Einheit. Zu einem völligen Abschluss hat der Künstler diesem System verholfen, indem er das ehemals nur spärlich verwendete Material der Majolika-Fliesen mit eingebrannten Farben für die Herstellung der Façade in Anwendung nahm. Er musste lang und mit vielen Firmen experimentieren, bevor ihm die technische Ueberwindung dieses Materials gelang. Die Formen des hier abgebildeten Hauses sind entsprechend abgerundet, in weichen Linien gehalten, der Dekor fast durchwegs farbige Flächenornamente. Im Innern sind die Häuser von vornehmer Einfachheit, weisser Verputz an den Wänden, die Decken nur mit linearer Zeichnung, die Zimmer nicht zu gross, mit grossen Fenstern und kleinen Thüren, dagegen vorzüglich angeordnet, ganz dem Ideal entsprechend, welches LICHTWARK in seinem Werke „Palastfenster und Flügelthür“ aufgestellt hat.



OTTO WAGNER • DETAIL NEBENSTEHENDER HOFGARTEN-AUSSTELLUNG • • • • • • • • • •

Es erübrigt noch, WAGNER als Künstler der Innendekoration zu schildern. Doch wäre das Bild, das wir mit Hilfe der hier beigegebenen Illustrationen entwickeln könnten, nur unvollständig. In einem der nächsten Hefte wollen wir über die eben in Vorbereitung befindliche Ausstellung der Wiener „Secession“ berichten, die vorzüglich kunstgewerblichen Charakter tragen wird. Für diese Ausstellung



OTTO WAGNER • INSTALLATION DER ÖSTERREICHISCHEN HOFGÄRTEN-AUSSTELLUNG AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900

hat WAGNER Entwürfe der verschiedensten Art: Für Möbel, Stoffe, Decken, farbige Gläser, Silberservice etc. ausgearbeitet und so sei denn auch die Charakterisierung von WAGNER's Innenkunst im Zusammenhang mit den Ergebnissen dieser knapp bevorstehenden Ausstellung gebracht.

Unzertrennlich von WAGNER's schöpferischer Thätigkeit als Architekt ist seine Lehrthätigkeit als Akademie-Professor. Wie sehr die Berufung auf ihn eingewirkt hat, erkennt man aus manchen seiner Schriften. Den jungen Talenten gegenüber, denen er den Weg in die Zukunft weisen sollte, festigten sich die unbewusst gewachsenen Grundsätze zur Lehre. Es giebt kaum eine Kunstschule, in der Meister und Jünger in so innigem Kontakt stehen, wie in der „Wagnerschule". Aus der grossen Zahl der Studenten, welche sich zu ihm drängen, wählt er jährlich nur eine kleine Anzahl von sechs bis acht, in denen er den Funken des Genies zu erkennen meint, auf die einzuwirken er hoffen darf. Aber andererseits hat auch selten ein Meister so viel von seinen Schülern empfangen als WAGNER. Ihr Denken und ihre Arbeit verwächst mit der seinen und wenn OLBRICH und HOFFMANN, PLECNIK und BAUER aus seiner Lehre den Keim zur Grösse gezogen haben, so ist dafür manche wichtige Anregung, manches schöne Detail in den Stadtbahnhöfen, dem Kirchenbau, der Zinshausfaçade von den genannten jungen Künstlern ausgegangen. — So sind die bekannt reizvollen Arrangements der Secessions-Ausstellungen indirekt auf WAGNER's Geschmack zurückzuführen. Vieles von dem, was in der Pariser Weltausstellung als wienerischer Vorzug gerühmt wurde, hat in dem Atelier am Schillerplatz zuerst Gestalt gewonnen.

Von den in WAGNER's Atelier ausgebildeten Künstlern ist im Auslande JOSEF M. OLBRICH am meisten bekannt geworden. Er war von Jugend auf von einem Kreis von Bewunderern umgeben, die ihn als Genie und jeden seiner Einfälle als Offenbarung des Genies erklärten. Ihm ist die schöne Aufgabe zugefallen, für die junge, unternehmungslustige Künstlerschaft Secession das Ausstellungsgebäude zu schaffen, das gerade durch die vielseitigen, läppischen Angriffe seinem Erbauer zur Berühmtheit verholfen hat. Ihm wurden zahlreiche Privataufträge zuteil: Wohnungen bei reichen Leuten einzurichten; Aufgaben, bei

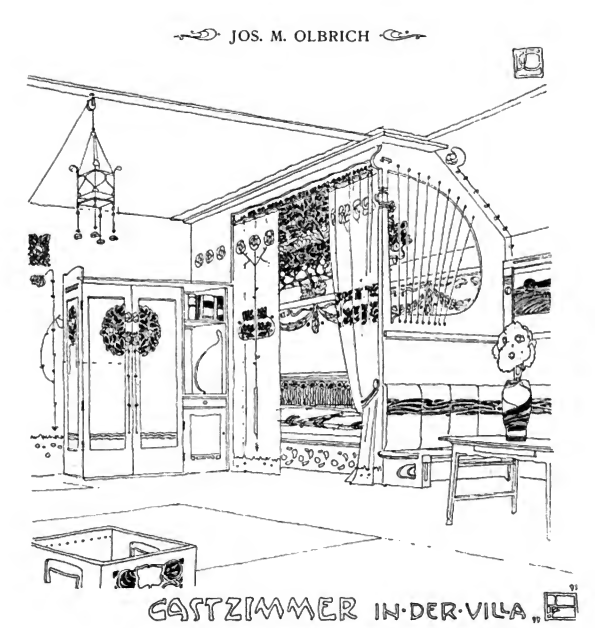


JOS. M. OLBRICH • SCHRÄNKCHEN AUS DEM „WIENER INTERIEUR" IN DER PARISER WELTAUSSTELLUNG • • •

denen er sich nach Herzenslust austoben konnte, bei denen er von der Thürschwelle bis zur Bettdecke jede Form vorzeichnen, jede Farbe auswählen konnte. Ihm endlich ist es beschieden gewesen, von dem Grossherzog von Darmstadt zu jener herrlichen Thätigkeit berufen zu werden, die wie aus dem sehnsüchtigen Traum eines jungen Künstlers geschaffen zu sein scheint. Dennoch hat man unrecht, ihn als den Typus des Wiener Architektur- und Dekorations-Talentes zu betrachten. Ohne das Lob seines künstlerischen Vermögens schmälern zu wollen, kann man doch den Wunsch hegen, es schärfer charakterisiert und gegen andere abgegrenzt zu sehen. Wenn WAGNER der grosse Pfadfinder ist, der von seiner Sehergabe begünstigt, starken Schrittes auf das geahnte Ziel losgeht, so ist OLBRICH das übermütige Schosskind des Glückes, das ohne Bedenken jedem Trieb seiner sprudelnden Laune nachgiebt, bald von einer angenehmen Stimmung, bald von einer erhabenen Erinnerung, bald wieder von irgend einer anregenden Zufälligkeit sich leiten lässt. Darum ist ihm oft der goldene Boden des Handwerks unter den Füssen verschwunden, von der Lehre seines Meisters, die Konstruktion herrschen zu lassen, ist er oft abgewichen. Aber nach dem Satze aus GOETHE's „Tasso": „Erlaubt ist, was gefällt" ist er stets Sieger geblieben. Denn seine Phantasie hat meist etwas Bestechendes, seine Farben-Komposition einen gewinnenden Reiz. Und wenn FRIEDRICH NIETZSCHE das Apollinische als das Wesen der bildenden Künste bezeichnet im Gegensatz zum Dionysischen der musischen Kunst und mit dem Traume jenes, mit dem Rausche dieses vergleicht, so gehört OLBRICH in die höchste Gattung der bildenden Künstler; denn alle seine Werke sind aus einer starken einmaligen künstlerischen Intuition geboren, notwendig und in allen ihren Teilen, mit ihren Vorzügen wie mit ihren Fehlern — welche ja für ein kritisches Auge oft zu entdecken sein mögen.



JOS. M. OLBRICH • ENTWURF FÜR DAS GRABMAL DER FAMILIE v. KLARWILL •



JOS. M. OLBRICH • ENTWURF FÜR EIN INTERIEUR DER VILLA FRIEDMANN, HINTERBRÜHL

Aus einer edlen ernsten Stimmung ist das Grabmal entstanden, das die beigegebene Skizze zeigt. Sie berührt uns wie ein lyrisches Gedicht. Jede überflüssige Zuthat, Gitter- oder Blumen-Einfassung ist vermieden; zwei Steinwangen zu beiden Seiten des herausgebbaren Gruftdeckels sind als Kranz- und Lichtträger ausgebildet und leiten das Auge zu dem eigentlichen Denkstein, der in wundervoller Weise vom lebenden Schmuck der Pflanzen bekrönt ist. Der Entwurf zu dem Gastzimmer wiederum ist von dem Wunsche diktiert, diesen Raum für den Gast sofort anheimelnd, freundlich, einladend zu machen. Der Durchblick auf die saubere Bettstätte bildet den Mittelpunkt, die Vorhänge und das harfenartige Motiv an der Querwand dienen nur dazu, den Durchblick anziehend zu gestalten. Dass dieses Zimmer in Wirklichkeit in dem kleinen Dachbodenraume einer Villa für den geringen Kostenaufwand von 500 fl. ausgeführt wurde und daher auch nach dieser Seite eine hübsche Lösung bedeutet, sei nur nebenbei erwähnt. — Das Schränkchen, ein Detail des „Wiener Interieurs“ auf der Pariser Weltausstellung ist aus dunkelgrün gebeiztem Mahagoni hergestellt, die Thüren sind in Schlangenlinien durchbrochen, durch welche die unterlegte malachitgrüne Seide vorschimmert; der Aufsatz ist mit Flachschnitzereien von Franz Zelezny geschmückt.

Da Josef Hoffmann erst kürzlich, im



JOS. HOFFMANN ▪ HERRENZIMMER IN DER VILLA G. POLLAK IN ATZGERSDORF BEI WIEN AUSGEFÜHRT IN GRAU GEBEIZTEM AHORN VON KUNSTTISCHLER WENZEL HOLLMANN ▪

Oktoberheft dieser Zeitschrift, eine eingehendere Würdigung erfahren hat, so begnüge ich mich auf jene Zeilen als Begleittext der hier beigegebenen Abbildungen hinzuweisen. Erwähnt sei nur, dass HOFFMANN auf die Formenwelt und die Geschmacksbildung im modernen Wiener Interieur viel mehr Richtung gebend eingewirkt hat, als OLBRICH. Der Ernst seiner künstlerischen Natur, welche seine reiche und im Ornamentalen überaus zarte Phantasie eher leitet als einengt, hat ihn früh, schon im Kreise seiner Mitschüler, zum Lehrer gemacht (er ist gegenwärtig Professor an der Kunstgewerbeschule) und viele Motive, die sich später bei OLBRICH'schen und WAGNER'schen Interieurs als feste Bestandteile des modernen Stils wiederfinden, gewisse Bogenkonstruktionen, freistehende pfeilerartige Schränke, rustikale Sitzmöbel etc. sind auf HOFFMANN's ursprüngliche und logische Erfindergabe zurückzuführen.

Ein dritter Künstler des Kreises, LEOPOLD



JOSEF HOFFMANN • SITZECKE AUS
NEBENSTEHENDEM HERRENZIMMER



JOSEF HOFFMANN • DEKORATIVE AUSGESTALTUNG EINES RAUMES (VER SACRUM-ZIMMERS) IN DER GRAPHISCHEN AUSSTELLUNG DER WIENER SECESSION • • • •

BAUER, hat bis vor kurzem mehr durch die im Druck erschienenen Werke Einfluss auf die Entwicklung ausgeübt. Das Werk „Verschiedene Skizzen, Entwürfe und Studien", das im Jahre 1899 (im Verlage SCHROLL) erschien, birgt hinter dem nüchternen Titel eine leidenschaftliche Verteidigung der Modernen. Indem BAUER an einen von SEMPER im „Stil" ausgesprochenen Gedanken anknüpft, dass nämlich Stoff und Zweck jene leitenden Grundgesetze enthalten, die dem Wandel der Formenwelt als fixe, unverrückbare Achse dienen, versucht er durch Anwendung des DARWIN'schen Selektionsgedankens auf die Kunstentwicklung in die Stilkämpfe der Gegenwart Licht zu bringen. Manche von BAUER's Lehren liegt sozusagen in der Luft. Mehrere englische und belgische Kunstphilosophen haben gleichzeitig sich zu ähnlichen Ansichten bekannt, aber bei vielen der in dem Buche ausgesprochenen Gedanken (z. B. in dem Kapitel „Der Einfluss unseres Bestrebens nach grösserer Einfachheit und Reinlichkeit") ist dem Wiener Autor das Prioritätsrecht zuzusprechen. Und vor allem haben diese in lebendigem, kraftvollem Ton der Ueberzeugung vorgetragenen Ideen auf die Praxis der jungen Wiener Künstlerwelt stark eingewirkt. Ein Freund BAUER's, ADOLF LOOS, mit dem all' diese Themen vor der Niederschrift durchdebattiert wurden, hat gleichzeitig in einer Wiener Tageszeitung die Grundlehren einer modernen Kunst in so eindringlich populärer Weise als Kritik der damaligen Gewerbe-Ausstellung dem Publikum in die



JOSEF HOFFMANN • ATELIER DES MALERS KURZWEIL



JOSEF HOFFMANN • VORZIMMER MIT GESCHIRR-SCHRÄNKEN IN WEISSLACKIERTEM HOLZ • AUS-GEFÜHRT VON HOFTISCHLER BERNH. LUDWIG



JOSEF HOFFMANN • TEIL VOM
ARBEITSZIMMER DES KÜNSTLERS
AUSGEFÜHRT VON W. HOLLMANN

schläfrigen Ohren trompetet, dass die Leute damals endlich zum Bewusstsein kamen, von welch veraltetem Trödel ihr Leben eingeengt war. BAUER's Buch verdient entschieden eine grössere Verbreitung, auch um der prächtigen Architektur-Skizzen willen, die darin enthalten sind und von denen wir zwei (Entwürfe einer Villa) reproduzieren. Der Architekt hat bei diesen Skizzen versucht,



JOS. HOFFMANN • THÜRGRIFF

an die formelle Durchbildung und farbige Behandlung Pompejanischer Villen und der Landhäuschen auf Capri anzuknüpfen. „Es liegt auf der Hand, dass es nicht leicht möglich ist, diese Bauart in unser Klima zu übertragen oder sie unseren modernen Kulturforderungen anzupassen — aber lernen können wir an diesen Häusern, wie man architektonische Motive mit der Natur in Einklang bringen kann. Grosse weisse Mauerflächen, oben die Häuser gerade abgeschlossen, höchstens mit einer ganz flachen Kuppel überdeckt, wenn irgend Ausbauten vorhanden sind, haben dieselben immer einfache, klare, prismatische Grundformen. Stiegenaufgänge und reizende Pergolen sind die einzigen komplizierteren Motive. Es spricht eine Lebenslust aus diesen Bauwerken, man findet sich gleich heimisch wie nirgends in Italien. . . . Die Giebel und Türmchen der Häuser aus mittelalterlichen Festungen, aus denen die Architekten meist ihr Villenragout brauen, können für die Villa die wenigsten Motive liefern, denn die unsicheren Verhältnisse, welche im Mittelalter zu den befestigten Städten führten, schlossen die künstlerische Ausbildung des Einzelwohnhauses aus."

Auch in dem Entwurf für das Rathaus zu Jägerndorf räumt der Architekt mit den bei uns noch so mächtigen mittelalterlichen Reminiscenzen auf, was in einer derartigen Kleinstadt ein kühnes Unterfangen bedeutet. Die neuartige Façade erwächst hier aus einer ganz neuzeitlichen, praktischen Raumdisposition. BAUER empfiehlt nämlich, — teils zur Verkehrserleichterung, teils zur Vermehrung des Baukapitals — sämtliche wichtigen Institute, das Postamt, die Filialen der Banken etc. gleichfalls in das Haus des Magistrates zu verlegen und auch für die eleganteren Geschäfte hübsche Lokale zu schaffen. Durch das Portal gelangt man in einen Zentralraum, von dem aus die Treppen nach den in zwei Stockwerken untergebrachten Aemtern und Instituten führen. Im Mitteltrakt ist der Sitzungssaal besonders betont. Durch mächtige Fensterpfeiler aus Beton, einen Figurenfries aus gebrannten Thonfliesen und durch die breiten Wandflächen, welche aus Ziegelmauerwerk in gemustertem Verband bestehen, ist hier eine aparte künstlerische Wirkung erzielt. Auch das Hauptthor aus Schmiedeeisen mit Kupfertreibarbeit, die grossen Fenster in farbiger Tiffany-Verglasung, sowie das originelle, mit Kupferblech beschlagene Türmchen fügen sich sehr reizvoll in diese Façade, die zu dem Besten gehört, was die moderne Baukunst hervorgebracht hat. Schade, dass dieser Bau so fern dem Verständnis des weltreisenden Publikums errichtet wird!



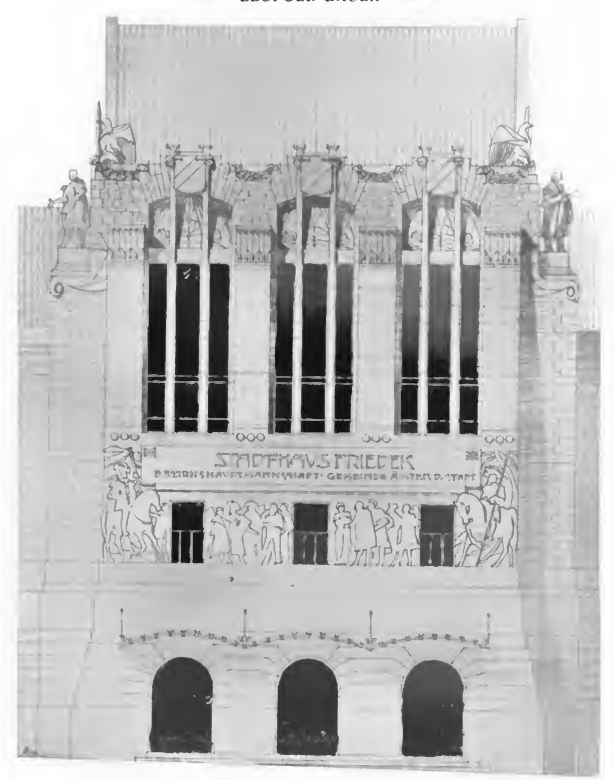
JOS. HOFFMANN • MONTIERUNG EINER THEEMASCHINE



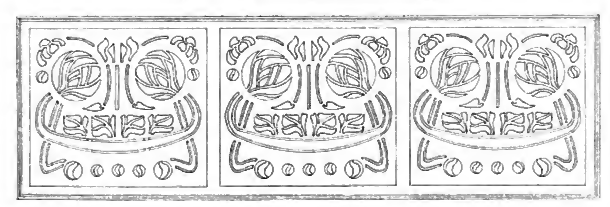
JOSEF HOFFMANN • ZIMMER IN EINEM LANDHAUSE • IN GRÜN GEBEIZTEM HOLZ AUSGEFÜHRT VON A. POSPISCHIL



LEOPOLDIBAUER • ENTWURF FÜR
DAS RATHAUS IN JÄGERNDORF • •



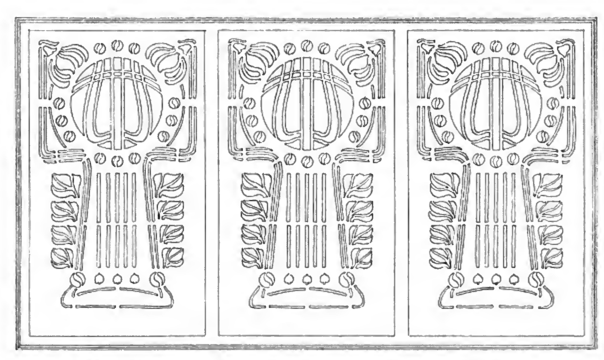
LEOPOLD BAUER • ENTWURF FÜR EIN MAGISTRATSGEBÄUDE



Ausser einigen kleineren Architektur-Skizzen und ornamentalen Zeichnungen BAUER's bringen wir noch als vorläufige Probe seiner Interieurs einige Fauteuils. Sie sind aus amerikanischem Nussholz in der hellen, goldbraunen Naturfarbe hergestellt und mit Einlegearbeit, bei der die Formen der Holzfladerung zum Effekt von Blütenblättern verwendet wurden, geziert. Ueberall, wo Körperteile mit den Sitzmöbeln in Berührung kommen, ist Stickerei grundsätzlich vermieden worden; hingegen ist der Fauteuil-Rücken aus dunkelgrünem Tuch mit Applikationen versehen.

Es wird sich bei Besprechung der gegenwärtigen Ausstellung der Wiener Secession, auf der das moderne Kunstgewerbe besonders reich vertreten ist, und der Winterausstellung des österreichischen Museums noch Gelegenheit ergeben, die hervorragendsten neueren Arbeiten sowohl von den in diesem Aufsatze genannten Wiener Künstlern als auch von einigen anderen, die in diesen Zusammenhang nicht passten oder hier nicht Platz fanden, vorzuführen. Von Künstlern wie KOLOMAN MOSER, ÖRLEY, FABIANI, OHMANN, TROPSCH, URBAN, dem Holzbildhauer ZELEZNY, von dem die vorzüglichen Schnitzarbeiten in den berühmteren Wiener Interieurs (auch auf der Pariser Weltausstellung) herrühren, und anderen wird dann ausführlicher die Rede sein.

LUDWIG ABELS



LEOPOLD BAUER • AUSGESCHNITTENE MESSINGBLECHE FÜR EINE KAMINVERKLEIDUNG

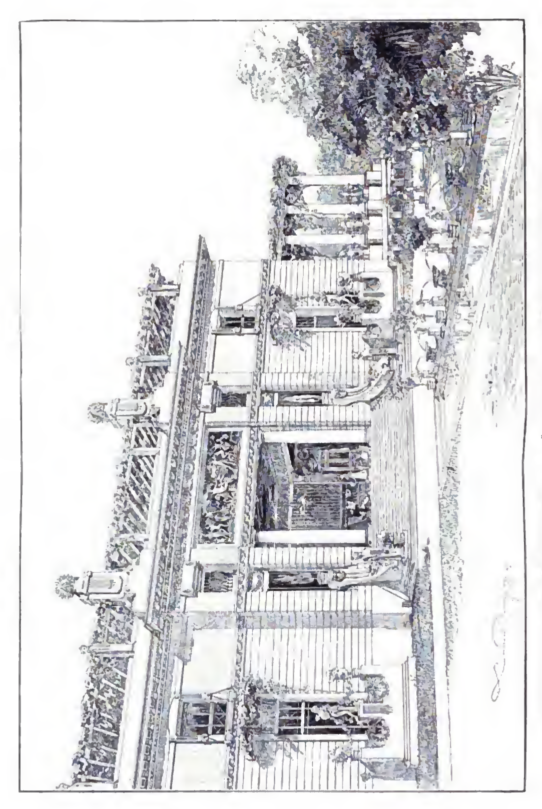
VAN DE VELDE'S NEUE ARBEITEN

Im Hohenzollern-Kaufhause kann man jetzt bei einem Gange durch die Räume des oberen Stockwerkes ein Stück Kulturgeschichte erleben. VAN DE VELDE, der sich geschäftlich mit dieser Firma verbunden hat, zeigt dort seine Arbeiten der letzten beiden Jahre in einer Reihe vollständiger Interieurs. Wer geglaubt hat, der Belgier hätte sich bereits ausgegeben, erlebt eine Ueberraschung; im Gegenteil, erst jetzt hat VAN DE VELDE die Stärke seiner Begabung bewiesen, denn er zeigt, dass er sich ganz frei gemacht hat von dem Uebereifer jungen Erkennens, von dem durch eine konzentrierte Entdeckerarbeit bedingten Trotz gegen weichere Schönheitsgefühle. Er ist sicherer sich selbst gegenüber geworden, in seine Tendenz völlig hineingewachsen und an Stelle der unnachsichtlichen, intellektuellen, manchmal etwas lebhaften, tektonischen Idee, ist die schöne, sinnliche Empfindung getreten. Nur wenige hielten seine Formensprache solches vornehmen, dekorativen Schwunges für fähig. Welcher Genuss, durch ein halb Dutzend Zimmer zu gehen, deren jedes harmonisch durchgebildet ist, wie ein Organismus, alle verschieden in Form und Farbe und doch einheitlich durch Synthese einer prachtvollen Künstlerindividualität. Dass VAN DE VELDE ganz neue Werte geschaffen hat, ist viel die folgende Generation wird erst ganz erkennen, wieviel er zur Stilbildung beigetragen hat – ; mehr noch ist, dass er den Reichtum, der ihm ward, so ehrlich und treu verwaltet, die Begabung so früh beherrschen lernte: sein seltenes Verantwortlichkeitsgefühl macht ihn so bedeutend.

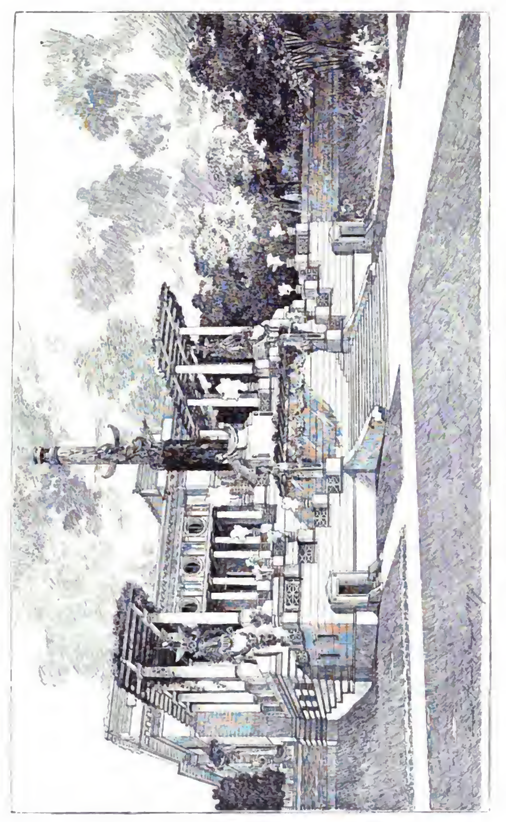
Die neuen Möbel zeigen Nuancen, denen man in früheren Arbeiten nirgends begegnet, die Konstruktion ist noch reiner und eindringlicher geworden und in der Durchführung der plastischen Idee ist jetzt eine Höhe erreicht, die mit ehrlicher Bewunderung erfüllt. Der Künstler vertieft immer energischer seinen plastischen Sinn: das macht ihn so eminent zum Tektoniker und unterscheidet ihn von den vielen Malern der Bewegung. Die neuen Metallarbeiten sind elegant, dass man sie raffiniert nennen könnte, wenn ihre Schön-



LEOPOLD BAUER • ERSTE NOTIERUNG EINER ARCHITEKTONISCHEN IDEE



LEOPOLD BAUER • ENTWURF EINER VILLA FÜR HERRN J. F. IN WIEN (PERSPEKTIVISCHE ANSICHT)



LEOPOLD BAUER • GARTENANSICHT OBIGER VILLA

heit nicht scheinbar natürlich aus dem konstruktiven Gedanken hervorgegangen wäre. Noch mehr gilt das von den Schmucksachen, die mit einem Geschmack, der reife Kultur ist, konzipiert sind. Eine fürstliche Kunst glitzert hier in den Vitrinen, die nadelspitzen Wahrheiten in der ornamentalen Logik kitzeln gewissermassen das Auge, die pointierten Gedanken schärfen alle Sinne und versetzen den Betrachter in eine ganz sensitive Stimmung. Nur kluge Frauen können diesen Schmuck tragen. — Und doch kommen dann vor dieser ehrlichen Pracht Bedenken, die sich nicht scheuchen lassen. Es wäre traurig, wenn die klare, in ihrer Art klassische Kunst VAN DE VELDE's nur Luxuszwecken dienen



L. BAUER • FAUTEUIL MIT STOFFAPPLIKATIONEN

müsste. Soll sie in das Milieu des Reichtums verpflanzt, zu einer exklusiven Modesache gemacht werden, so war sie solch grosser Mühe nicht wert. Es ist der Fluch unserer Zeit, dass alles kapitalisiert wird, selbst die Arbeit des genialen Künstlers. VAN DE VELDE bedeutet so viel, weil er nicht nur eine seltene Begabung, sondern auch ein Charakter ist, einer der ganz wenigen, die schwimmen können, wo andere sich treiben lassen müssen. Schlimm für unsere Hoffnungen wäre es, wenn ihn die übermächtige Strömung der Zeit von seinem Ziele, das wir kennen und bewundern, abbringen könnte, wenn die Verhältnisse doch stärker wären als sein eiserner, bisher siegreicher Wille.

Eine Schlussfolgerung: Die Gebildeten sollten sich mehr um diese und ähnliche Arbeiten kümmern, als es bisher geschehen ist, sollten sich üben, die Kunst zu empfinden,



LEOPOLD BAUER • STUHL FÜR EIN SPIELZIMMER

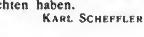
das Handwerk zu verstehen. In unseren Tagen, wo der Name GOETHE's so vielfach benützt wird, um ganz allgemeinen Bestrebungen Autorität zu verleihen, müsste man sich erinnern, dass es das ernste Streben nach innerer Harmonie war, was den Namen dieses Grossen zu einem Kulturbegriff für unsere Nation gemacht hat, dass dem Dichter kein Handwerk zu gering war, um nicht kostbare Zeit auf das Studium einfachster Berufsfragen zu verwenden. Er ging in die Werkstatt des Tischlers, untersuchte die Technik alter Glasmalereien, schrieb eingehende Abhandlungen über die Stuckverzierung von Innenräumen, zeichnete Pläne bedeutender Architekturen — alles nur, um



LEOPOLD BAUER • SCHACHTISCH

Einblick in jede menschliche Thätigkeit, vor allem in die der Kunst verwandte, zu gewinnen. So fand er überall dann „das ewig Eine, das sich vielfach offenbart“. VAN DE VELDE's Arbeiten, an denen Kunst und Handwerk gleichmässig teil haben, sind sehr geeignet, vom Einzelnen aufs Ganze zu weisen. Kein nationaler Dünkel darf der Erkenntnis im Wege stehen, dass der Belgier der Träger unserer besten Hoffnungen ist und dass wir ihn, der doch zur Hälfte auch Germane ist, als den vornehmsten Führer der allgemeinen Bewegung zu betrachten haben.

KARL SCHEFFLER



NEUE BUCHEINBÄNDE

Die Neugestaltung des Bucheinbandes ist noch immer ein wunder Punkt im deutschen Kunstgewerbe. Was bisher von ECKMANN, E. R. WEISS, BR. PAUL und ein paar andern geleistet worden ist, besagt wenig gegen die Unzahl ausgezeichneter Buchumschläge in England, Dänemark und den Niederlanden. Der Grund dafür liegt zum grossen Teil in dem geringeren Interesse des deutschen Publikums an der Buchkunst, in seiner geringeren Kaufkraft, sowie auch darin, dass die Bücherpflege bei uns nicht wie etwa in England eine entschieden aristokratische Liebhaberei ist. Bei uns muss das Buch der Menge zugänglich sein. Daher kommt hier der in England so beliebte Ledereinband, dessen Material von selbst zu künstlerischer Ausgestaltung reizt, kaum in Betracht, wohl aber der fabrikmässig hergestellte Leineneinband. Des grössten Erfolges freilich erfreuten sich in den letzten Jahren broschierte Exemplare, auf denen nach dem Vorgange der Franzosen ein gewisses illustratives Verfahren, analog den Affichen, beliebt wurde. Bei diesen gehört die äussere Ausstattung zur Reklame: sie soll vom Schaufenster aus oder vom Pulte des Eisenbahnbuchhändlers her Neugier und Kauflust wecken, und ihr Zweck ist erfüllt, sobald der Käufer in dem Buche zu lesen beginnt. Für ein Buch, das im Arbeitszimmer des Liebhabers seinen ständigen Platz haben soll, ist diese Art nicht zu brauchen; ein solches beansprucht ruhigen, ornamentalen, den Inhalt höchstens symbolisch andeutenden Schmuck — oder gar keinen. Aber nur vereinzelte Verlagsbuchhandlungen hatten bisher Geschmack und Mut genug, sich an der modernen Reformation des Bucheinbandes zu beteiligen, und die Zahl der in ein paar Jahren neu erscheinenden Bücher wiegt diejenige der im Umlauf befindlichen älteren nicht auf.

Nun liegt mir eine Sammlung von 48 Leineneinbänden vor, die die Gross-Sortimentsbuchhandlung von F. VOLCKMAR in Leipzig von namhaften Künstlern*) hat entwerfen lassen. Diese Firma, die vor einigen Jahrzehnten durch die Errichtung des Barsortiments den Engros-Vertrieb gebundener Bücher in Deutschland begründete, bestimmt ihre Ein-



23. C. SCHMIDT-HELMBRECHTS, MÜNCHEN

bände im allgemeinen nicht für ein einzelnes Werk, sondern für ganze Gruppen: Musik, wissenschaftliche Handbücher, französische Romane u. s. w. Damit gewinnt der moderne Einband bedeutend an Absatzfähigkeit, wird aber anderseits wiederum beschränkt; nicht nur dass das illustrative Genre vollständig ausgeschlossen bleibt: auch das Ornament kann nur rein dekorativ auftreten, und das Ideal, auf den Inhalt des Buches symbolisch

*) Ausser den in den Abbildungen genannten noch BÜRK, CISSARZ, FRILING, KÜSTERMANN, Graf SPARRE; die Farbenauswahl ist Werk der Herren SCHLIESTETT, Farbenmischer in der HERZOG'schen Offizin in Leipzig. Leider konnte auf unseren farbigen Tafeln die Farbenstimmung nur annähernd wiedergegeben werden. Die Bucheinbände sind in allen Buchhandlungen unter der Bezeichnung F. VOLCKMAR'sche Einbände erhältlich.



28. ALFRED ROLLER, WIEN

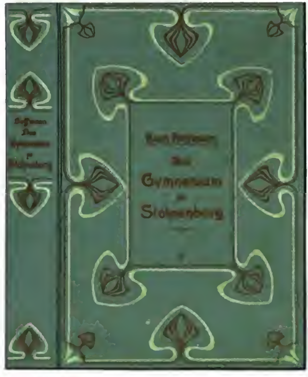
hinzuweisen, kann nur approximativ erreicht werden. Dennoch sind manche der vorliegenden Entwürfe von bedeutendem Eigenwert, in erster Linie allerdings die von Ausländern gelieferten.

Eine fernere Beschränkung liegt im Material. Leinenbände verlangen von vornherein eine gewisse Herbigkeit und Zurückhaltung in der Zeichnung, und die Angemessenheit an das Material ist es, die bei all diesen Deckeln wohlthuend überrascht; die sicherste Hand hat in dieser Beziehung vielleicht P. KERSTEN, der zuerst im vorigen Jahre durch seine Ausstellung in Dresden Aufsehen erregte, während er an Erfindung nicht so überreich ist und ziemlich eklektisch arbeitet.

Dem Künstler, der die Deckelzeichnung entwirft, bietet sich zunächst eine rechteckige Fläche. Er kann sie mit einem Ornament umrahmen, wobei heutigen Tags natürlich die moderne Linie am bequemsten ihre Laune walten lässt (vgl. die Blätter von EISENGRÄBER, BECKERATH u. s. w.), er kann sie auch ganz ausfüllen. Letzteres ist sehr schön gelungen in dem Deckel für HEYSE'sche Märchen Nr. 19, einem unverkennbaren TALWIN MORRIS mit den stilisierten Herzen; es ist eine Art Wandfüllung, die Fläche vorzüglich auflösend, seltsam anmutend und doch formenrein. Auffallend ist nun aber, dass unsere Buchkünstler fast ausnahmslos die Ausfüllung eines selbständigen stehenden Vierecks ins Auge fassen; die Eigentümlichkeit des Buchdeckels ist indessen die, dass er sich nach links aufklappen lässt und an der linken Kante seinen Halt hat. Allein wenn man absieht von der zweifelhaften Imitation alter Beschläge und dem dankbaren Ersatzschmuck der überstehenden Seitenkante des Rückenleders (vgl. Nr. 20), so gehört eine Entwicklung des Ornaments von der Seite her zu den Seltenheiten; der Holländer LOEBER konnte sich eine Specialität daraus machen. Wie glücklich dieses Problem aber gelöst werden kann, zeigt die geniale Leistung VELDHEERS (Deckel Nr. 40, für wissenschaftliche Werke, in gr. 8⁰). Vom Rücken des Buches aus verbreitet sich hier in drei Feldern, dem Titel Raum gebend und ihn stützend, ein seltsames Flachornament in Geraden, Krümmungen, Schneckenlinien, Kreisen und Punkten, unendlich reich in seinen Einzelheiten und dennoch sparsam, mit mystischen Formen, die ebensowohl auf die Bahnen der Gestirne wie auf mikroskopische Zellen und Blutkügelchen hinweisen können. Es ist ein neuer glänzender Beweis für die grosse Bedeutung der jungen holländischen Ornamentschule. — Im Gegensatz zu dieser abstrakten Art ist bei uns immer noch die Verwendung pflanzlicher Motive zur Dekoration sehr beliebt; und zwar hat CASPARI der allgemeinen Stilisierung ein etwas naturalistischeres Verfahren entgegengesetzt: Er projiziert das Bild der Pflanze in die Ebene, so dass sie aussieht



30. W. WERNER, BERLIN



10. P. KERSTEN, ASCHAFFENBURG



28. PAUL BÜRCK, DARMSTADT




24. WALTER CASPARI, MÜNCHEN



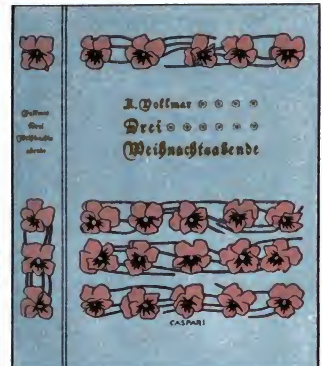
19. TALWIN MORRIS, BOWLING (SCHOTTLAND)

NEUE BUCHEINBÄNDE

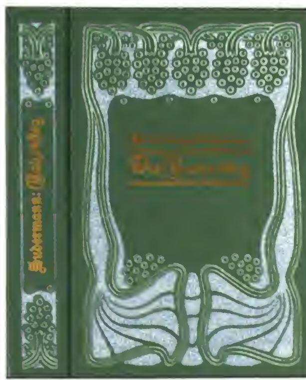


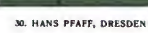


8. P. KERSTEN, ASCHAFFENBURG



21. WALTER CASPARI, MÜNCHEN





30. HANS PFAFF, DRESDEN



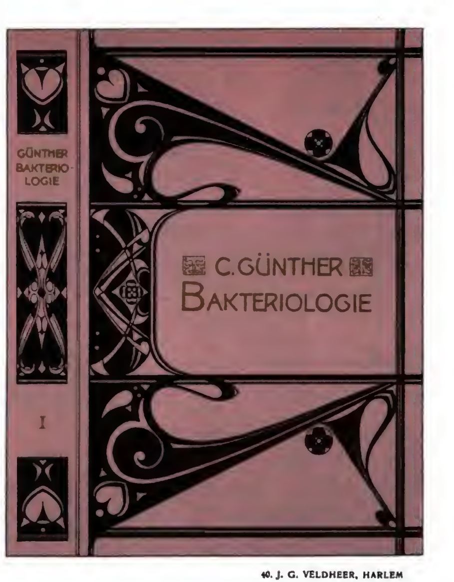
12. WALTER CASPARI, MÜNCHEN

NEUE BUCHEINBÄNDE





44. MISS CONSTANCE KARSLAKE, LONDON

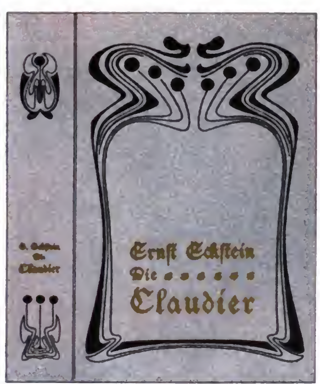


40. J. G. VELDHEER, HARLEM


NEUE BUCHEINBÄNDE



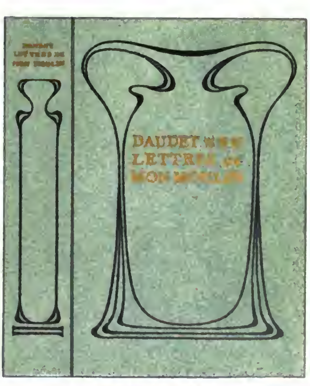
43. JOSEPHA LICHT, LEIPZIG




17. W. VON BECKERATH, MÜNCHEN

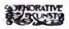



47. FELIX EISENGRÄBER, MÜNCHEN



38. GRÄFIN EVA SPARRE, BORGA (FINNLAND)

NEUE BUCHEINBÄNDE





wie gepresst; bei dieser Prozedur muss sie sich naturgemäss allerlei Zurechtbiegungen gefallen lassen, und so findet er wieder Gelegenheit, gewisse Lieblingslinien durchzusetzen, die eine Art gekünstelter Naivität im Geschmacke TH. TH. HEINE's markieren. Während er ganz konsequent verfährt, gab ROLLER einer hübsch natürlich abgebildeten Blüte durch die Stilisierung der Blätter einen unpassenden Fuss, augenscheinlich weil er nicht wusste wie den unteren Raum ausfüllen. Verlegenheitsreden sind schlimmer als Verlegenheitspausen. Es ist gar nicht so notwendig, dass der ganze Deckel verziert werde. Auch die leere Fläche kann wirken. Ein einzelner Stempel, ein im leeren Raume schwimmendes Ornament wie das von JOSEPHA LICHT, kann dem Ganzen zu gute kommen; ich erinnere an LEMMEN's eigenartige Einbandzeichnung zu den „Notizen über Mexico" des Grafen KESSLER.

Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient der Rücken des Buches, schon deshalb, weil es für gewöhnlich auf dem Bücherbord steht, während es auf dem Pulte seltener und dann meist aufgeschlagen daliegt. Die Dekoration des Rückens bietet technisch die grösste Schwierigkeit, denn die Bände selbst einer und derselben Serie sind von verschiedener Dicke. Als man noch, durch die Empfindlichkeit des Leders veranlasst, die Bänder herauspresste, beschränkte sich die Erfindung auf kleine Füllungen und auf die Auswahl der Farben; erst seit dieser Zwang durch steife Fabrikate beseitigt ist, sind Ornamente über die ganze Leiste hinauf entworfen worden,

EINBANDZEICHNUNG VON J. BERCHTOLD

und besonders die dreissiger und vierziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts erschöpften sich in der ewigen Variierung weniger aus dem Rokoko und dem Empire übernommener Formgedanken. In jüngerer Zeit hat sich die Sensationslust der Franzosen den Witz gemacht, die Zeichnung des Titelblatts über den Rücken hinaus auf den Hinterdeckel verlaufen zu lassen, wobei allerlei Geistvolles, aber wenig ästhetisch Befriedigendes herausgekommen ist. Die Engländer dagegen geben vielfach dem Rücken gar keinen Schmuck, nur ganz oben den Titel und etwa eine Rosette, und diese Sparsamkeit darf auch heute noch als Tugend gelten (vgl. Nr. 43). Es liegt nahe und ist sehr beliebt, die frei entworfene Deckelzeichnung einfach der Fläche des Rückens anzupassen. Wo nun jene ein mehrfach wiederholtes Motiv enthält nach Art eines Tapetenmusters oder einer Borte (Nr. 30, Nr. 8), da lässt es sich leicht als selbständiges Ornament gestalten. Schwieriger ist es, wenn das Ganze in verschmälerter Form wiederholt werden muss; so büsst die schöne Zeichnung der Gräfin SPARRE (für französische Romane bestimmt) durch eine Art Komprimierung ihren ganzen Zauber ein. Auch ist es verfehlt, wenn CASPARI seine gepressten Stiefmütterchen, die auf dem Titelblatte so niedlich daliegen, auf dem Rücken Männchen machen lässt. Man darf nicht ausser acht lassen, dass das Buch auf dem Tisch zwar liegt, im Schranke aber aufrecht steht; hierauf haben beim Entwurfe der Rückenleiste HEGENBART, C. KARSLAKE und SCHMIDT-HELMBRECHTS in erfreulicher Weise Bedacht genommen.



22. F. HEGENBART, MÜNCHEN

Die letzte, unerlässliche Aufmerksamkeit beansprucht die Schrift. Zunächst kann man häufig fragen, an welche Stelle sie gehört, und da der Drucker nicht immer zu entscheiden vermag, wo sie am besten in eine Umrahmung hineinpasst, so thun die Künstler gut, die Schrift gleich mit zu entwerfen; oft erledigt sich die Frage von selbst, z. B. auf Nr. 24, 40, 43, 44. Uebrigens ist die Schrift auf dem Deckel wohl zu entbehren, besonders wenn dieser so nett suggestiv wirkt, wie der von T. MORRIS. Die zweite Frage ist die nach der Schriftgattung; römische Versalien pflegen sich am leichtesten einzuordnen; für das moderne Ornament stehen hoffentlich die ECKMANN'schen Typen bald zur Verfügung. Natürlich hat sich der Drucker jeder weiteren Schnörkel und Striche (am Ende gar in Gold!) zu enthalten; nur Ausschlüsse sind unter Umständen geboten.



M. DUFRÊNE, PARIS • BONBONNIÈRE • IN SILBER AUSGEFÜHRT FÜR LA MAISON MODERNE

Ist so alles Material für einen künstlerischen Einband beisammen, so möge auch die hintere Seite des Buches nicht ganz vergessen werden. Der Zierat des Vorderdeckels, in Blankdruck wiederholt, oder eine Rosette, ein Stempel, ein Firmensignet ist ihm wohl zu gönnen. Man findet so manches Mal ein Buch, das an die Strassenbauten unserer Grosstädte erinnert: Vorn prunkt die aufdringlichste Fassade, und an den Seiten öden rauhe graue Mauern.

GUSTAV KÜHL

KORRESPONDENZEN

BERLIN — Im Hohenzollern-Kaufhause hat die Webeschule des Lette-Vereins einige, zum Teil interessante Arbeiten ausgestellt. Unter den Poterien sind einfache, vernünftige Stücke des Münchners SCHARVOGEL bemerkenswert, neue Sachen von MUTZ, Altona, und einige kostbare Dinge aus der Kopenhagener Manufaktur. Sehr feine Stücke sind unter den französischen Schmucksachen — Erwerbungen von der Pariser Weltausstellung; von dekorativem Reiz ist ein Interieur OLBRICH's und recht erfreulich einige neue Holzarbeiten von MAJORELLE. — Die „Vereinigung für dekorative Kunst", die bei KELLER & REINER ausstellt, imponiert recht wenig. Frl. DU BOIS-REYMOND hat schon viel bessere Stickereien gezeigt, als die nach griechischen Motiven angefertigten Kissen und Decken. Am talentvollsten sind noch die Lithographien von ELISABETH WEINBERGER, die als Gast der Vereinigung ausstellt. Sehr bemerkenswert war im vorigen Monat bei KELLER & REINER eine Ausstellung von tadellosen Abgüssen nach Werken DONATELLO's. Es ist sehr zu begrüssen, wenn es dem wenig Bemittelten möglich gemacht wird, gute Kopien der herrlichen Meisterwerke für wenig Geld zu erwerben. — Im Lichthofe des Kunstgewerbe-Museums hat Prof. ECKMANN eine Ausstellung von Tapeten, Stoffen, Teppichen u. s. w. eröffnet. Wir kommen auf diese interessante Veranstaltung noch zurück.

PARIS — In dem jungen Künstler MAURICE DUFRÊNE offenbart sich nicht nur ein vielversprechendes dekoratives Talent, sondern auch jener instinktiv sichere Geschmack, jene einschmeichelnde, diskrete Eleganz, welche wir so gerne mit „echt französisch" bezeichnen. In seinen Gläsern und Krügen wie in seinen Metallarbeiten finden wir immer wieder schlanke, feine Formen und Linien, denen etwas von dem Reize schmaler, aristokratischer Hände innewohnt. Aristokratisch massvoll ist er auch in der ornamentalen Verzierung, die, meist Pflanzenmotiven entquellend, doch weit mehr lineare als pflanzlich - naturalistische Wirkung hat. Eine glückliche Künstlernatur, in welcher die Phantasie durch feinfühligen Takt im Gleichgewicht gehalten wird, dabei voll fleissigen Strebens und Schaffenslust, wird DUFRÊNE uns sicherlich Gelegenheit geben, noch öfter auf Arbeiten seiner Hand zurückzukommen.



M. DUFRÊNE (LA MAISON MODERNE), PARIS • GEFÄSSE MIT SILBERBESCHLAG

REICHENBERG — NORDBÖHM. GEWERBE-MUSEUM — Mit dem Erfolg der soeben geschlossenen III. Nordböhmischen Fachschulen-Ausstellung kann man sehr zufrieden sein. Die ausgestellten mannigfaltigen Erzeugnisse der kunstgewerblichen Schulen Nordböhmens erfreuten durch einen frischen Zug in der formellen und farbigen Behandlung, und zeigten vielfach Eigenes und Neues. Die Arbeiten heben sich vorteilhaft ab von den Produkten jener erst



M. DUFRÊNE (LA MAISON MODERNE) KARAFFE MIT SILBERBESCHLAG

kurz hinter uns liegenden Periode, wo man nur die Form kopierte, ohne in den Geist einzudringen. Der erfreuliche Fortschritt dürfte zum grossen Teil dem Wirken des Nordböhmischen Gewerbe-Museums zuzuschreiben sein, jener Pflegestätte deutschböhmischen Kunstgewerbes, welche unausgesetzt am Werke ist, um die künstlerischen Anregungen der grossen Welt auch den exponiertesten fachlichen Lehranstalten und Kunstgewerbetreibenden Nordböhmens zu vermitteln.

BÜCHERBESPRECHUNGEN

BRUNO MÖHRING. Architektonische Charakterbilder. Eine Auswahl deutscher und fremder baukünstlerischer Werke unserer Zeit. Jährlich 100 Tafeln in 6 Lieferungen. Stuttgart, Verlag von C. Ebner. Preis des Jahrganges 30 M.

Diese Publikation besitzt einen Hauptvorzug vor vielen anderen Sammelwerken moderner Architektur, nämlich dass ein sicherer Geschmack und feiner künstlerischer Sinn die Auswahl auf dem grossen Gebiete der heutigen Baukunst vornahm. Man merkt des Architekten BRUNO MÖHRING eigenes Wirken und Streben, wenn man die in diesen Heften veröffentlichten Werke anderer Künstler betrachtet. Deutlicher aber geht dies noch aus den Aufsätzen von seiner Hand hervor, die am Beginn jedes Heftes stehen. Es sind meist sehr beherzigenswerte Predigten, denen man nur einen anderen Platz als diesen wünschen möchte, einen, wo sie auch von aller Welt gelesen werden; denn dem Fachgenossen, der dies Buch in erster Linie in die Hand bekommt, bieten sie bei aller Gediegenheit des Inhalts oft wenig Neues, während sie in allgemein gelesenen Wochenschriften oder Kunstzeitschriften anregend und belehrend über Aufgaben und Streben der neuen Richtungen in der Baukunst wirken könnten.

›Charakterbilder‹ nennt MÖHRING sein Werk mit Recht: doch nicht allein typische Beispiele für die Eigenart jedes bedeutenderen Architekten sucht er zu geben; in erster Linie steht ihm wohl der baukünstlerische Charakter eines Landes oder einer Stadt, wo entweder eine eigenartige moderne Schule oder eine nationale, materialechte, dem Herkommen oder den Verhältnissen angemessene Baukunst besteht. So ist es wohl kein Zufall, dass aus dem Rheinland meist charakteristische Schieferdächer und Fachwerkgiebel erscheinen, aus Holland und der norddeutschen Ebene vornehmlich Backsteinfassaden, aus München Beispiele in Putztechnik. Aus Berlin, das doch die Heimat des Herausgebers und nicht arm an charakteristischen neuen Bauten ist, bringt er in den erschienenen fünf Heften verhältnismässig wenig, aus Wien bis jetzt gar nichts. Vielleicht ist doch noch einiges von der jungen Wiener Schule, in deren Mittelpunkt Professor WAGNER steht, zu erwarten. Besonders grosse, aber auch berechtigte Aufmerksamkeit widmet MÖHRING der neuen belgischen Architektur; ein eingehender, interessanter Aufsatz darüber befindet sich im fünften Heft, eine ganze Reihe von Blättern stellen ferner die Werke eines HORTA, HANKAR, HOFMANN, RYSSELBERGHE und anderer dar, alle von grossem Reiz und keine dieser originellen Leistungen der modernen belgischen Architekten würde man gern in dem Buche vermissen.

Die Reproduktionen sind nach durchweg guten und klaren photographischen Aufnahmen hergestellt, die auch Details noch bequem erkennen lassen, was für Architekten in erster Linie angenehm ist. Die Vignetten und sonstiger Buchschmuck von ARNO KÖRNIG und anderen Künstlern sind sehr reizvoll und tragen wesentlich dazu bei, diesem Werke einen sehr vornehmen Charakter zu verleihen. W.



Auf Wunsch des Verfassers teilen wir mit, dass die Berliner Korrespondenz im vorigen Heft von Herrn KARL SCHEFFLER ist.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. – Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG TRIPTYCHON (1895)

BRIEF AN EINEN FREUND

Ich schicke Ihnen heute das Januar-Heft der „Dekorativen Kunst“ mit einigen Illustrationen nach Arbeiten von SCHULTZE-NAUMBURG, für den ich Sie interessieren möchte. Sie haben, glaube ich, mehrere Jahre nichts von ihm gesehen und ich erinnere mich, dass Sie damals nicht ganz mit ihm einverstanden waren. Sie beklagten sich über die stets dunkelblaue Farbe aller seiner Landschaften und auch darüber, dass alles ein unklarer Chaos von Flecken bilde, wo jede Zeichnung fehle. Sie gaben aber, glaube ich, zu, dass eine gewisse herbe Schwermut in den Bildern läge.

Und noch eins passte Ihnen nicht an dem Manne und das war, dass er so arg scharf andere kritisierte, auch für Zeitschriften schrieb und überhaupt den Verstandes-Menschen für einen, der Künstler sein wolle, viel zu sehr herausfühlen liess. Nun, so wie Sie dachte mancher in München, wo der Künstler damals arbeitete.

SCHULTZE-NAUMBURG selber fühlte sich auch nicht sehr behaglich in dieser vielleicht allzu gemütlichen Stadt und zog fort nach Berlin, nicht weil es etwa eine künstlerische Stadt wäre, sondern weil die andere Seite seines Wesens, eben die, die Ihnen eine unkünstlerische zu sein schien, die energischdenkende, intensiv forschende, polemisierende, nach Erkenntnis ringende, die propagandistische, dort allein das Milieu zu finden vermochte, in der sie gedeihen, sich wohl fühlen konnte. Dort nur konnte er auch Schüler und Schülerinnen gewinnen, die einen intellektuellen Unterricht einem bloss korrigierenden vorziehen und ihm so Gelegenheit geben, die didaktische Ader in sich auszuleben.

Durch mehrere Jahre hindurch konnte es nun einem oberflächlichen Beobachter erscheinen, als gingen diese beiden Thätigkeiten des Malers und des Schriftstellers und Lehrers getrennt neben einander her; er war ständiger kritischer Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften über die verschiedensten künstlerischen Fragen der Gegenwart, es erschienen Werke aus seiner Feder wie „Das Studium und die Ziele der Malerei“, „Häusliche Kunstpflege“, es erschienen aber auch Bilder von ihm in Ausstellungen, zuerst kleinere, die wenig beachtet wurden, später solche, die starkes und stärkstes Interesse erregten.

Nur wenige wussten, dass er unterdessen sein eigener Lehrer, Kritiker und Erzieher gewesen war, der unerbittlich, rastlos alles unklare, fehlerhafte in sich zu tilgen bemüht war. Schonungslos spürte er den Gründen nach, warum seine Bilder, in denen er doch das Tiefste seiner Liebe zur Natur, die ganze heimliche Romantik seiner Seele, seine Stimmungen hineinzulegen glaubte, zuerst nicht



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — ROMANZE (1896)

(MIT GENEHMIGUNG VON J. J. WEBER, LEIPZIG)

wirkten und nicht gefielen. Und langsam überwand er eine Schwäche nach der anderen. Der Verstand, die Vernunft half dem Kinde Talent dazu, Mann zu werden: Kunstwerk.

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG • DAS EINSAME HAUS (1894)

Das Kind wehrte sich aber auch nicht gegen den Verstand, wie das nur zu oft das Naturell unserer Künstler thut. Hätte es sich gewehrt, nie wäre aus SCHULTZE-NAUMBURG etwas anderes geworden als ein begabter Sucher, der wenig kann, wie so manches andere Talent bei uns, das in einer oft so unbegreiflichen Weise nach einigen Jahren still steht. Und gerade auf diese fruchtbare Wechselwirkung des Talentes und des Verstandes möchte ich Ihre Aufmerksamkeit gerne lenken, eine Wechselwirkung, die Ihnen damals unwahrscheinlich vorkam.

Er erkannte seine Hauptschwäche, den Mangel an zeichnerischem Können zuerst. So arbeitete er denn in seiner Heimat Kösen mit Intensität daran, dem Mangel abzuhelfen. Er schärfte sein Auge auch bald derart, dass seine Zeichnungen nach der Natur den exaktesten Arbeiten eines FRIEDRICH PRELLER oder eines mittelalterlichen Kupferstechers gleich kamen. (Vergl. Seite 138).

Aus seinen dunkelblauen Stimmungsbildern, die oft so verschwommen waren wie nur irgend die eines der beliebten Dachauer Schottenimitatoren, löste sich allmählich der Begriff Landschaft heraus. Er erkannte, als einer der wenigen bei uns, dass ein blosser wenn auch stimmungsvoller Naturausschnitt noch lange kein Bild, kein Kunstwerk sei. So arbeitete er bewusst daran, seine

Bilder etwas Ganzes sein zu lassen, die ihren eigenen in sich abgeschlossenen Inhalt hätten. Doch auch darin fand er noch nicht volles Genüge.

Er konnte beobachten, dass die Bilder noch immer nicht aus der Art und Gattung des Staffeleibildes herausragten, dass ihnen die Eigenschaft der Wirkung auf das Auge abginge, die er in seinem intensiven angeborenen Triebe nach Anwendung der Kunst auf monumentale Aufgaben stark erstrebte. Immer lebhafter entwickelte sich diese Ader in ihm, je tiefer er durch seine übrige kritische und berichtende Thätigkeit in die anderen grossen Probleme der modernen bildenden Kunst, der Architektur, des Kunstgewerbes hineinwuchs. Die herrlichen und kaum erschlossenen Möglichkeiten, die sich hier für die dekorativen Künste aufthun, fesselten und beschäftigten ihn womöglich noch stärker wie die voraufgehenden Schwierigkeiten es gethan hatten. So begann er erst unbewusst, dann bewusst, alle Motive, die er in der Natur sah, alle Entwürfe, die sich ihm in immer wachsender Menge aufdrängten, auf ihre dekorative Wirkung hin zu prüfen und umzugestalten.

Unzählige Versuche wurden mit ein und demselben Motiv gemacht, bis die Verteilung der Massen im Raume, die Wirkungen der Schatten und Lichter, der Farbenkomplexe, die Energie in der Vereinfachung der Linienführung, sowie die Perspektive jene Uebersichtlichkeit und augenfesselnde Kraft erreicht hatten, dass eine solche Arbeit auch im grössten Raume im edelsten Sinn des Wortes dekorativ wirken konnte auf alle und jeden.

Blickt man in diesem Sinne die Linienskizze auf Seite 138 an und vergleicht sie dann mit einigen der noch so unklaren Partien des Triptychon auf Seite 129, so wird man ein ungefähres Bild der erstaunlichen Fortentwicklung nach dieser einen



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — ABEND (1898)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

DER REITER (1899)
(MIT GENEHMIGUNG VON J. J. WEBER, LEIPZIG)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG DIE DORNBURGSCHLÖSSER (1896)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — BURG PLAUEN (1899)
(IM BESITZE DES STÄDTISCHEN MUSEUMS, LEIPZIG)

Richtung hin bekommen, welche SCHULTZE-NAUMBURG in so kurzer Zeit erreichte.

Es liegt auf der Hand, dass bei einer so intensiven Beschäftigung mit den optischen und intellektuellen Fragen der Ursachen dekorativer Wirkung manche Bilder entstanden, die letztere Eigenschaften etwas auf Kosten der rein malerischen, sowie des Stimmungs- und Poesiegehaltes hervortreten lassen. So kann sich eine dekorative Wirkungsarbeit wie die „Saalebrücke bei Jena" auf Seite 136 an künstlerischem Gesamtwert nicht vergleichen mit den „Dornburgschlössern" auf Seite 133 oder mit dem „Einsamen Haus" auf Seite 130.

Und solchen, die zufällig nur Arbeiten der ersten Art gesehen haben, kann man es nicht verdenken, wenn sie SCHULTZE-NAUMBURG als Verstandes-Künstler bezeichnen und tadeln.

Wer aber eine grössere Reihe von Arbeiten von ihm zu sehen Gelegenheit hatte, der kann sich eines gewissen Staunens nicht erwehren, dass ein noch so junger Arbeiter in so kurzer Zeit von grünblauer Verschwommenheit es zu einer monumentalen Einfachheit, Wucht und herb-ernster Stimmung hat bringen können, wie sie uns im „Reiter" auf Seite 132 entgegentritt.

Es wechseln nun in seinen Arbeiten die dekorativen mit den poetischen Stimmungsbildern mehr oder weniger ab und werden es wohl noch eine Weile thun, denn noch ist der Künstler mitten im Experimentieren drin. Ich sage ausdrücklich im Experimentieren drin. Denn dies ist eine weitere Seite seines Wesens. Wie er unzählige Techniken und Materialien versucht, nicht aus Unsicherheit, sondern um sicher darüber zu werden, welche von ihnen für bestimmte Aufgaben die geeignetsten sind, so macht er sich auch an die verschiedensten intellektuellen, farbigen und poetischen Probleme heran, um sicher darüber zu werden, wo ein bestimmter farbiger, geistiger oder poetischer Inhalt am Platze ist und wo nicht. Und auch hier liegt es nahe, dass man ihm, wenn man eben nur dieses Suchen bemerken will, den Vorwurf macht, er verlöre seine Zeit und seine Kraft mit Herumtasten. Und dennoch wird es keine

verlorene Mühe gewesen sein. Treten jetzt monumentale landschaftlich-dekorative Aufgaben an ihn heran, wie solche in kleinerem Masstabe ihm erteilt wurden in den Wohnräumen einer Villa in Dresden (siehe S. 141), so ist er, wie man zu sagen pflegt, der Mann dazu.

In starkem Gegensatze zu diesem intensiven Suchen und Probieren, das ihm sonst eigen ist, steht nun die fast konservative Wahl seiner landschaftlichen Motive. Diese stammen fast alle aus seinem heimatlichen Saalethal. Selten hat ein Maler intensiver an seiner Scholle gehangen, selten auch hat eine Scholle so genau den Bedürfnissen und Anlagen des Talentes und des Intellekts eines bestimmten Künstlers entsprochen wie hier, wobei nicht etwa die Ursache mit der Wirkung zu verwechseln ist. SCHULTZE-NAUMBURG hätte überall den Sinn für die grosse Linie, für Perspektive, für Romantik entwickelt, das zeigen die Arbeiten, deren Motive aus Tirol, Oesterreich und aus Italien (Seite 136) stammen. Dort kam ihm aber die herbe, kraftvoll-abwechslungsreiche Gegend merkwürdig entgegen. Und so liebt er denn auch seine Heimat mit einer Wärme, welche diejenigen, die diesen Sucher als Verstandesmenschen abstempeln möchten, kaum in ihm vermutet hätten.

Immer wieder bricht das poetische, fast romantische Grundwesen seines Talentes, oft unbewusst, neben seinen dekorativen Arbeiten hervor und er malt wieder deutsch, was heissen will: Kraftvoll einfach, kernig heimatlich, konzentriert innerlich, die eigene Seele in die Landschaft hineinlegend, das innerlich Geschaute sichtbar machend und nicht blos das mit dem optischen Werkzeug des Auges aufgenommene optisch richtig wiedergebend.

Nicht ganz dasselbe kann man von einigen anderen Arbeiten sagen, die SCHULTZE-NAUMBURG Gelegenheit hatte, auszuführen. Die Energie, mit welcher er auf dem Gebiete der Innendekoration jahrelang in zahllosen Artikeln und Schriften (von denen speziell das Buch „Häusliche Kunstpflege“ einen bedeutenden Erfolg hatte) dafür eintrat, dass mit dem herkömmlichen bürgerlichen Schlendrian in Dingen der häuslichen und öffentlichen Kunstpflege aufgeräumt werden müsse, um an dessen Stelle Ehrliches, Gesundes, Geschmackvolles zu setzen, musste endlich dazu führen, dass ihm wiederholt der Auftrag gegeben wurde, ein solches modernes Interieur nun auch thatsächlich auszuführen, wie das in Dresden



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — SAALELANDSCHAFT (1899)



SAALEBRÜCKE BEI JENA



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, BERLIN
WANDBILDER IN EINER VILLA BEI DRESDEN
(CAMPAGNA BEI S. PAOLO FUORI LE MURA, ROM

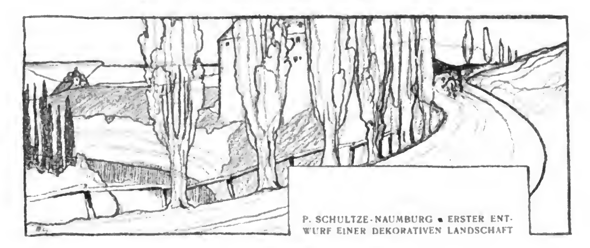


KALTERER SEE IN SÜDTIROL



DONAUTHAL BEI DÜRNSTEIN

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, BERLIN — WANDBILDER IN EINER VILLA BEI DRESDEN (1899)



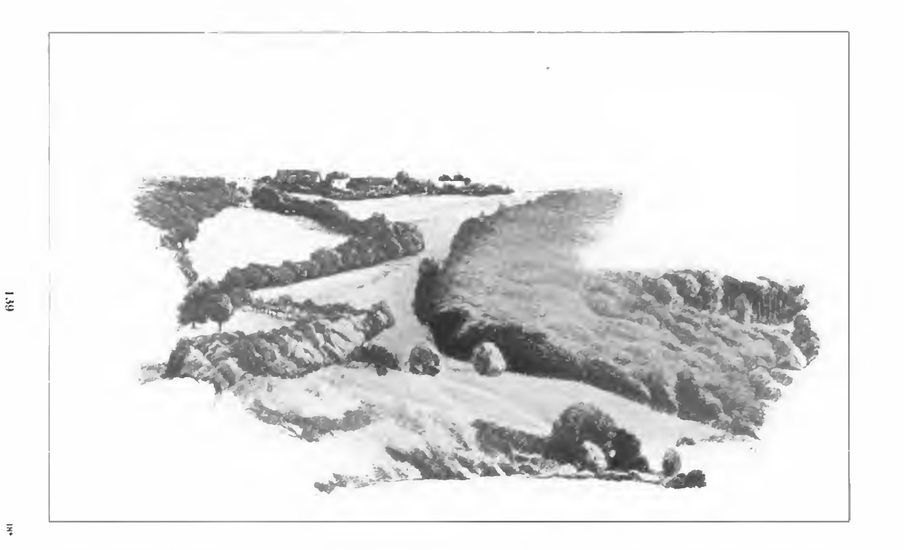
P. SCHULTZE-NAUMBURG • ERSTER ENTWURF EINER DEKORATIVEN LANDSCHAFT

geschehen ist. Dieser Aufgabe entledigte er sich mit der ihm eigenen Sachlichkeit, Zweckmässigkeit und Vernünftigkeit. Doch wäre es ungenau, wollte man behaupten, dass er hier so individuell und künstlerisch-stimmungsvoll auftrete wie in seinen Gemälden. In letzteren fällt ihm was ein, hier lebt er seine Träume aus. Dort waltet vornehmlich die gesunde Verständigkeit. Inwieferne es ihm zum Bewusstsein gelangt ist, dass man, um Möbelkünstler zu sein, struktive Phantasie und Formen-Poesie haben muss, und dass das eine spezifische Begabung ist, die ein Maler durchaus nicht immer auch noch zu haben braucht, das entzieht sich unserer Kenntnis. Die Hauptsache bleibt hierin doch, dass das Werk zur Zufriedenheit dessen ausgeführt ist, der es verlangt hat.

Zu diesen verschiedenen Arbeitsgebieten kommt nun noch SCHULTZE-NAUMBURG'S Thätigkeit als Lehrer hinzu, die allein schon eine ernste Aufmerksamkeit verdiente. Für ihn hört die Thätigkeit des Lehrers nicht auf, wenn nachmittags die Thüre hinter dem Schüler zugemacht wird, sondern es liegt ihm so viel an der tieferen Entwicklung der Schüler, dass er sich die Anstrengung nicht verdriessen lässt, sie öfters noch abends um sich zu versammeln, um durch Vorträge aus den verschiedensten Gebieten und durch Aus-



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — BAUMSTUDIE (1888)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

BLEISTIFTSTUDIE AUS THÜRINGEN (1897)



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG • GLASSCHRANK

tausch von Anschauungen die Hefe des Gedankens in dem Sauerteige des blossen Talentes zur Entwicklung zu bringen. Dass nun eine solche Vielseitigkeit der künstlerischen, intellektuellen, wissenschaftlichen und menschlichen Interessen, eine solche Intensität und Kampfesfreudigkeit seine Schattenseiten besonders für den Künstler selber haben mag, soll nicht geleugnet werden und zweifellos mag dem Philister ein solcher Eifer (der ihm überhaupt auf die Nerven geht) unnötig und als eine sogenannte Zersplitterung erscheinen. Doch wird das und soll das alles nur den einen Zweck gehabt haben, den Künstler zu jener göttlich-heiteren Sicherheit zu bringen, die allein sein Erdenwallen zu etwas anderem zu gestalten vermag als zu der üblichen Quälerei. Und ich glaube, Sie werden mir nicht ganz unrecht geben, wenn ich diese kurzen Mitteilungen damit schliesse, dass ich sage, wir sollten uns, statt zu mäkeln, darüber freuen, dass allmählich in unserem lieben Vaterlande nach Generationen von Nachahmern einzelne wirklich deutsche Künstler auftreten, die dem Typus nahe zu kommen versuchen, den DÜRER und LIONARDO beide erträumten und von dem jener sagte: Er wird müssen so alles begreifen wollen und also darüber sein wollen, dass er wird machen können ein besseres Schauen und Sein für alle im Lande.

HERMANN OBRIST



VOLKSKUNST

Der Ruf nach einer „Volkskunst" will nicht schweigen. Auch die, die mit wachsender Freude die wirtschaftlichen Fortschritte unserer Bewegung verfolgen, empfinden unsicher eine Gewissensregung gegenüber der oft ein wenig geschwollenen Sittlichkeit, die jenen Forderungen eigentümlich zu sein pflegt. Weiten Kreisen erscheint die neue Nutzkunst zu international, zu wenig „vaterländisch"; das patriotische Sondergefühl fordert sichtbare Zeichen der Stammeseigenart. Fragt man allerdings, worin sich das Nationale äussern solle, wie eine neue Volkskunst aussehen müsse, so kommt immer etwas wie deutsche Renaissance oder, im besten Falle, wie Gotik heraus. Neu soll sie sein — das heisst, nicht archaistisch, bewahre; aber —. Ja, aber! der Sinn, der hier so kühn fordert, ist noch ganz durchtränkt von der Poesie des Alten und was er auch sagen mag, es ist immer eine Erinnerung gemeint. Trotzdem verbirgt sich hinter dem stets erneuerten Ruf nach volkstümlicher Kunst mehr als sinnige Altertümelei, ein Problem steht dahinter, das im tiefsten Wesen sozialer Natur ist und, wo man es nicht allgemein nimmt, sogar politisch wird. Man kann nicht vorsichtig genug Schlagworten gegenüber sein. Wenn man sich z. B. über das Thema „Volkskunst" unterhalten will, so wird man sehen, dass kaum etwas zu streiten bleibt, sobald man über den Begriff „Volk" einer Meinung ist.

Die Bestrebungen nach einer nationalen Nutzkunst fanden vor einigen Jahren prägnanten Ausdruck in der Hamburger Zeitschrift „Eine Volkskunst", die man, um gerecht zu sein, als eins der ersten Anzeichen der neuen Bewegung bezeichnen muss. Im Sinne dieser Bestrebungen, weniger klar aber



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG — SPEISEZIMMER EINER VILLA BEI DRESDEN

unermüdlich, werden immer neue Versuche unternommen, das „deutsche Zimmer“ zu gestalten, dem „Nationalen“ auch in unserem Hause Ausdruck zu verleihen. Ein Grundirrtum ist es, der diese Unternehmungen unfruchtbar macht, die Bezeichnung ist schon falsch gewählt, denn bei alle dem handelt es sich nicht um Volkskunst, sondern um Bauernkunst. Nach der Ansicht vieler decken sich diese Begriffe, mancher meint, das spezifisch Nationale wäre in den primitiven, romantisch-behaglichen Bauernstuben zu suchen, und so wandte sich diese Art Kunst von je den nuancenreichen Stilformen des bäuerischen Kunstgewerbes, einem noch nicht völlig erschöpften Gebiete alter Vorbilder zu.



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG ●●●●●● SPIELNISCHE EINES BILLARDZIMMERS

Da die Bauernkunst natürlich nichts anderes sein kann, als ein Teil der grossen deutschen Stilentwicklung von der Gotik über die Renaissance, so tragen alle Versuche, das Interieur „deutsch“ zu gestalten, die Züge dieser Stile unverkennbar an sich.

Es ist zu bedenken, dass Deutschland im Mittelalter und noch über den Ausgang der Renaissancezeit hinaus ein Ackerbaustaat war, dass die Städte, in denen die Kunst ihre Sammelpunkte hatte, vor allem durch die Arbeit für Landedelmann und Bauern existierten. Indem die Kunst den Bedürfnissen des Landmannes Rechnung trug, war sie eine Volkskunst. Die Gotik, die weniger als die Renaissance in feudalem Herrendienste stand, ist das strahlende Beispiel einer nationalen Kunst, weil sie alle Bedürfnisse, von den höchsten religiösen bis hinab zu den tiefsten praktischen, gleichmässig zu verklären und zu schmücken suchte. Damals waren die Städte wenig mehr als Burgen, bestimmt, die vor einem Feind fliehende Landbevölkerung aufzunehmen, Orte, deren gesamte Thätigkeit hinauswies auf das Ackerland.

Was haben wir mit solchen Zuständen noch gemein. Wir leben in Grossstädten, denen das ganze Land rings umher arbeitspflichtig ist, Deutschland ist nicht länger ein Ackerbaustaat, sondern ein Industriestaat, oder doch weit auf dem Wege, einer zu werden. Man mag über diesen Wandel denken wie man will, mag in dem gegenwärtigen Zustand eine Gefahr oder einen Segen sehen und so konservativ oder liberal sein, wie man immer kann: es muss jedem doch sinnlos erscheinen, wenn den gewerblichen Künsten jetzt die alte Bauernstube als Vorbild für das Modern-Nationale empfohlen wird. Die Nutzkunst hat mit eisernen Realitäten zu rechnen, kein frommer Wunsch und keine Kunstrichtung können die völlige Umwandlung des äusseren Lebens aufhalten. Die Zukunft gehört der Industrie und ihren internationalen Folgen und in der neuen Arbeit hat sich das Wesen grosser Teile unseres Volkes schon vollständig gewandelt. Mit der neuen Lebensführung sind andere Bedürfnisse entstanden, die Thätigkeit hat auf die Lebensanschauung gewirkt, das Volk hat jetzt neue Freuden und Leiden und ein anderes Schönheitsverlangen, als die Landbevölkerung früherer Zeiten. Wer dürfte



SCHILLING & GRÄBNER, DRESDEN • RAHMEN MIT FÜNF ENTWÜRFEN FÜR LANDKIRCHEN (PARISER WELTAUSSTELLUNG)

behaupten, es wäre jetzt besser. Aber wer darf auch sagen, die Zeit müsse rückwärts gehen mit Hilfe der Kunst. Die Kunst, vor allem die angewandte, hat nicht die Aufgabe, gegen den Willen der Zeit zu kämpfen, sondern sie soll die lebendigen Kräfte steigern, den Willen veredeln, den Drang nach vorwärts regeln, retardierend wirken oder anfeuern, wie es nötig scheint. Der moderne Mensch, der am Tage vielleicht eine Eisenbahnbrücke baut und abends seine Erholung in einer imitierten Bauernstube findet: das ist Karikatur! Die Formen wandeln sich unaufhaltsam, jede Zeit will ihr eigenes Wesen in eigenen Lauten aussprechen und zu einer Volkskunst im wahren Sinne, d. h. zu einer alles durchdringenden Kultur, gelangt nur die Nation, die unbeirrt vom Vorhergegangenen — ebenso unbeirrt, wie die Menschheit der Gotik es that — sich selbst, nach höchstem Masstabe zu genügen sucht.



SCHILLING & GRÄBNER • KIRCHE IN KANNEWITZ

Wird diese Aufgabe mit all dem heiligen Ernst, dessen sie würdig ist, verfolgt, so muss neben dem internationalen Gepräge auch noch ein Typus spezifisch nationaler Art entstehen. Die modernsten Arbeiten der Nutzkunst, die VAN DE VELDE's, beweisen es deutlich durch das vlämische Element, das ihnen innewohnt. Was hier das Nationale ist, wo es sitzt — wer kann das sagen. Es ist ein Teil des Formgefühls, ein ganz individueller Rasseninstinkt, unbewusste Tradition und das Ergebnis von tausend Einflüssen, die nur den Sohn des Landes berühren. Der starke Künstler kümmert sich darum zuletzt. Er hat die Gewissheit, dass alles was er schafft, ehrlich ist und das Wahre ist jedesmal noch, unmittelbar oder mittelbar, Allgemeingut geworden.

Nicht mit solchen Fragen sollten sich



SCHILLING & GRÄBNER • KREUZKIRCHE IN DRESDEN • UNTERER TEIL DES ALTARES

die abgeben, die das Fehlen einer sogenannten Volkskunst wie eine Gewissensnot empfinden. Was tot ist, soll ruhen; das Lebendige braucht unsere ganze gesammelte Kraft. Wir sind, fast scheint es jetzt sicher, auf dem Wege zu einem Stil: die Kunst des Industriezeitalters möchte beginnen, überall will sich das Schöne wieder direkt mit dem Notwendigen in Verbindung setzen; aber ein Wust von feigen Anschauungen steht dem noch im Wege, immer wieder ist die Angst da, der „schöneren Vergangenheit“ gegenüber könnte das Neue zu roh, das Schöne zu neu sein. Es fehlt der lebenden Generation, die angstvoll zwischen Vergangenheit und Zukunft hängt, die Konsequenz einer Weltanschauung. Trotzdem geht unsere Bewegung weiter und sie wird einst, in Tagen, die wir sicher nicht mehr erleben, eine wirkliche Volkskunst geworden sein, eine Kunst des Hauses, die den Tag mit dem Abend in Einklang bringt, das Notwendige in Freiheit verklärt. Was der Bewegung not thut, ist nicht besorgtes Rückschauen zu den poesieumflossenen Bauernhäusern unserer Ahnen, sondern die Anspannung aller Kräfte dahin, dass das Neue nicht eine Luxuskunst werde. Hier ist die Gefahr, die zwar die fortschreitende Entwicklung nicht ganz aufhalten, sie aber wohl auf Jahrzehnte in falsche Bahnen lenken kann. Wer alle Bedürfnisse unseres Volkes, die höchsten wie die geringsten, ehrlich und selbstlos zu veredeln sucht, der wirkt mit an einer Kunst, die ganz gewiss eine Volkskunst sein wird.

KARL SCHEFFLER







BLICK VON DEN EMPOREN GEGEN DIE ORGEL

ANSICHT DER SEITENSCHIFFE AUF DEN EMPOREN

SCHILLING & GRÄBNER • DIE KREUZKIRCHE IN DRESDEN

NEUE DRESDENER ARCHITEKTUR: BAUTEN VON SCHILLING & GRÄBNER. II

SCHILLING & GRÄBNER, deren jüngste Profanbauten wir im vorigen Heft den Lesern vorgeführt haben, haben dieselben freien Prinzipien, die sie hier entwickeln, auch auf ein Gebiet übertragen, wo das „Löcken wider den Stachel“ der Konvention ganz besonders erschwert ist, nämlich auf das Gebiet des Kirchenbaus. Beim Kirchenbau ist es heute vielfach recht seltsam; man bewegt sich eng in den Grenzen historischer Tradition und doch weiss man von dem eigentlichen künstlerischen Wesen der historischen Vorbilder so gut wie nichts zu erhaschen. In der Stadt baut man kärgliche Reminiscenzen an grosse Dome und auf dem Lande wird dieser Typus dann noch um einiges kärglicher freudlos wiederholt. Wer aber Augen hat zu sehen, der kann an alten Arbeiten sehr wohl entdecken, dass früher die Landkirche als etwas ganz anderes behandelt wurde, wie die Stadtkirche; kein Mensch dachte bei der Landkirche an ein verkleinertes Schema eines Domes, sondern Gemeinderaum, Glockenturm, Vorhalle, Sakristei, Treppenaufgang, alle diese notwendigen Erfordernisse wurden nach Lage und Bedürfnis zusammengruppiert und daraus ergab sich dann etwas, das natürlich und zugleich malerisch wirkte.



AUS DER KREUZKIRCHE IN DRESDEN • • • EVANGELISTENZEICHEN AUF DEN SÄULEN

In diesem Sinne haben auch SCHILLING & GRÄBNER bei ihren Landkirchen gearbeitet, und indem sie auf das natürliche Entstehen zurückgriffen, wurden sie insofern modern, als sie den marklosen Typus der aufs Dorf



SCHILLING & GRÄBNER • KREUZKIRCHE IN DRESDEN ALTARSCHRANKE

verpflanzten mager gewordenen Stadtkirche damit entgegen traten.

Liebenswürdige freundliche Leistungen sind dabei in reicher Zahl entstanden, und wenn Leute, die diese Arbeiten nicht „kirchlich“ genug finden, sie „Sommerwohnungen des lieben Gottes“ genannt haben, so konnte der Architekt getrost darauf antworten: wenn der Herrgott nur überhaupt drin wohnen kann, dann ist's schon gut.

Feierlicher Ernst ist überhaupt nicht eigentlich die Sache von SCHILLING & GRÄBNER; auch da, wo sie im grossen Stil eine sakrale Aufgabe zu behandeln hatten, haben sie den Eindruck heiterer Festlichkeit bevorzugt. Es ist das die Ausgestaltung der im Jahre 1896 durch Brand ihrer Innenarchitektur beraubten Dresdener Kreuzkirche, die durch Konkurrenz in die Hände von SCHILLING & GRÄBNER gekommen war. Der reine Barockcharakter des Aeusseren legte es nahe, auch innen stilgerecht vorzugehen und in der That war das anfangs die Absicht der Architekten. Aber allmählich entwickelte sich bei der Ornamentierung etwas immer Freieres und Moderneres und der einsichtige Bauherr hatte das richtige Verständnis dafür, dass auch heute noch, gleichwie in früheren Epochen, der Satz zu Recht besteht: „jeder Zeit ihre Kunst“, — nämlich sobald sich eine solche Kunst zu entfalten vermag, ohne die Kunst früherer Meister zu zerstören und zu beeinträchtigen. Und das erwies sich hier als möglich: der ganze Innenraum wirkt, trotzdem er im ornamentalen Detail absolut ungewöhnliche Formen zeigt, in seinen Stimmungswerten ganz ähnlich wie eine Louis XVI.-Schöpfung, und es ist deshalb nicht etwa ein krasser Gegensatz zwischen innen und aussen fühlbar geworden. Diese Gesamtwirkung ist wohl dadurch entstanden, weil der Architekt die Putztechnik im Prinzip genau ebenso verwendet und behandelt, wie die barocken Meister und nur im Detail seine Neuerungen walten lässt; er behandelt sein Ornament in jener flachen Ausladung, die dem Putze eigentümlich ist, er zieht es trotz aller Buntheit in grossen markanten Linienzügen durch den Raum und er lässt ihm vor allem jene diskrete Weisse, die selbst die üppigsten Formenorgien in Putz zu einer Wirkungseinheit zusammengehen lässt. Einige figürliche Einzelheiten würden wir uns etwas leichter wünschen, aber darauf kommt es hier nicht an, im allgemeinen sind diese Stuckformen mit einer schönen Grazie behandelt und besonders die bescheideneren Details, die uns beispielsweise zeigen, wie die Verteilungswerte des Eierstabes oder des laufenden Hundes auch mit frischen vegetabilischen Motiven erreicht werden können, erscheinen äusserst reizvoll. Der Bildhauer HOTTENROTH, der die plastischen Arbeiten zur Ausführung brachte, hat hier, wie im



SCHILLING & GRÄBNER • KREUZKIRCHE IN DRESDEN • THÜR DES ALTAR-UMGANGES •

ganzen Bau die Intentionen der Bauleitung feinfühlig und phantasievoll zum Ausdruck gebracht.

Dieser ganze ornamentale Schmuck, von dem wir hier sprechen, umspinnt einen Raum, der in seiner Grundgestaltung den Charakter einer barocken Saalkirche trägt. Der Kern des Raumes ist ein grosses, äusserst luftig wirkendes Oval, dessen elliptische Schalendecke sich über einer grossen Stützenstellung entwickelt. Innerhalb dieses Ovals hat der Architekt die Altarpartie dadurch markiert, dass er hier die Form der Säule, die im Zuhörerraum angebracht ist, verlässt und statt dessen gekröpfte Pfeiler stellt; diesem Teil der Kirche wird dadurch etwas Abgeschlosseneres, mehr Eingefriedigtes gegeben, trotzdem der Raum einheitlich bleibt. Die Galerien ziehen



SCHILLING & GRÄBNER, DRESDEN

ENTWURF EINES ELEKTRIZITÄTSWERKES
ENGERE KONKURRENZ







AUS DER KREUZKIRCHE IN DRESDEN • BELEUCHTUNGSKÖRPER VON KARL GROSS

sich in zwei Reihen um diesen ovalen Kern, der Aussenform der Kirche folgend, herum und greifen auf der einen Seite bis zum reich durchgeführten Altaraufbau, an der anderen Seite bis zur Orgelempore herüber. Den Gesamteindruck, der dabei erreicht wird,



SCHILLING & GRÄBNER, DRESDEN GRABMAL KELLER (JOHANNISFRIEDHOF)

zeigt die Abbildung nur in recht unvollkommener Weise; was man besonders in ihr vermisst, ist die schöne Wirkung der Glasfenster, die durch die Kombination der alten Bleiverglasungs-Technik mit den raffinierten Effekten des Opalescentglases einen besonders interessanten, weich verschwimmenden Eindruck machen. Das Gesamtbild des Raumes ist das festlicher Pracht. Man kann den Architekten beglückwünschen zu dieser freien künstlerischen That. F. S.

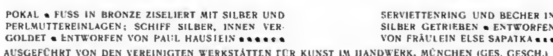
Anmerkung: Die Architekten wurden bei der Ausführung ihres umfangreichen Werkes von einer Anzahl Dresdener Künstler unterstützt; wir erwähnen davon nur, dass die Modelle für den Altar, für den Unterteil der Kanzel und die Beleuchtungskörper von Professor Karl Gross stammen, die Modelle für die Steinbrüstungen am Altarplatz und für die Brüstung der Orgelempore von Bildhauer C. Roch, während alle übrigen Modelle und Antragarbeiten von Bildhauer Hottenroth, in Firma Karl Hauer, hergestellt sind.











POKAL • FUSS IN BRONZE ZISELIERT MIT SILBER UND PERLMUTTEREINLAGEN; SCHIFF SILBER, INNEN VERGOLDET • ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN • • • • • •

SERVIETTENRING UND BECHER IN SILBER GETRIEBEN • ENTWORFEN VON FRÄULEIN ELSE SAPATKA • • •

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

NEUES AUS DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN

Bronzen so wiederzugeben, dass man ein wirklich eindruckvolles Bild von ihnen empfängt und ein sicheres Urteil sich zu bilden im stande ist, gehört fast zum Unmöglichen. Ist es schon schwierig, der plastischen Form an sich auf dem Papier gerecht zu werden, so tritt hier noch der Glanz des Metalles hinzu, welcher das Spiel des Lichtes auf den gerundeten Flächen zu etwas so beweglich-lebendigem steigert, dass jedes Fixieren nicht nur ungemein viel vom Reize nimmt, sondern auch die Formen oft übertrieben oder verzerrt erscheinen lässt. Wir schicken dies voraus, damit der Beschauer den nachstehenden Abbildungen und deren Originalen nicht voreilig unrecht thue.

Wir möchten es vor allem geltend machen für die Bronzen von Frau BURGER-HARTMANN. Es sind geschmackvolle, aus feinem Empfinden herausgewachsene Arbeiten, welche in den auf wellig geschwungenen Blättern träumenden oder versonnen in die Welt schauenden Elfenkindern ähnliche Motive verkörpern, wie sie die Künstlerin auch schon früher verwertet hat. Nur — will es uns scheinen — damals, mit noch mehr Ursprünglichkeit, rassiger, kräftiger. Auch die Gesamtform ist bei einigen wie z. B. der



BROSCHE VON PAUL HAUSTEIN
BROSCHE VON TH. VON GOSEN — ANHÄNGER VON M. ROSSBACH — BROSCHE VON TH. VON GOSEN
DREI GÜRTELSCHLIESSEN VON TH. VON GOSEN

SCHMUCKSACHEN IN SILBER ZISELIERT • AUSGEF. VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN (GES. GESCH.)

Leuchter auf Seite 154 gewaltsamer, weniger einheitlich und geschlossen als in früheren Arbeiten. — Reizend in seiner ungesuchten Schlichtheit ist der Briefbeschwerer mit dem Kinderakt von IGNAZ TASCHNER. — M. ROSSBACH, PAUL HAUSTEIN und TH. VON GOSEN bringen Schmuckstücke aus Silber mit verschiedenen Edelsteinen. In der Führung der Kontur wie in der Verwendung des Materials tritt ein gewisses Gefühl für Eleganz zu Tage, das wir bisher an moderner deutscher Goldschmiedearbeit so oft vermisst haben. Die oder plastischen Form haben etwas gerippartig Nacktes. Die Vasen und Becher von BERNER muss man in ihrer farbenschönen Patinierung gesehen haben, um sie voll zu würdigen, wenn die schlanken, schlichten Formen auch an sich schon angenehm wirken. — Zum Schluss, und zwar zum wahrhaft guten Schluss, — erwähnen wir von den Metallarbeiten noch PANKOK's Kamin-Verkleidung, die einen grossen und wahren Fortschritt in der Entwicklung dieses Künstlers bedeutet, sowohl in der originellen und



HALSSCHMUCK IN SILBER GETRIEBEN MIT BRILLANTEN, STERNSAPHIREN UND PERLENGEHÄNGE • ENTWORFEN VON F. A. O. KRÜGER • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

figuralen Typen GOSEN's sind flüssig und leicht in den Raum komponiert und lassen eine glückliche Begabung für schmückende Wirkung erkennen. Freilich bedarf eine solche Begabung nach zeichnerischer wie technischer Richtung hin noch der Klärung und muss durch unnachsichtige Selbstkritik entwickelt, durch unermüdliches Arbeiten gefestigt werden, ehe sie Vollkommenes zu schaffen im stande ist. — Weniger sympathisch berühren die Schlüsselhaken auf Seite 159: ihre spitzigen Riffe und Zacken und das völlige Fehlen jeder zusammenhängenden Fläche rassigen Behandlung der Gesamtform wie in der Ornamentierung, in welcher sich die reiche Phantasie PANKOK's so massvoll gemeistert zeigt. — — —

Es ist viel darüber hin und her gesprochen und geschrieben worden, ob unsere Münchener „Vereinigten Werkstätten“ der an sie ergangenen Aufforderung, nach Stuttgart zu übersiedeln, Folge leisten würden und wie sich im andern Fall die Stuttgarter kunstgewerblichen Verhältnisse gestalten würden. GRAF KALCKREUTH in Stuttgart war es, von welchem die Anregung ausging, ein Unter-

BRONZEN, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



DOPPELSCHALE VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN



»LIEGENDER KNABE«, BRONZE MIT HOLZSOCKEL VON IGNATIUS TASCHNER



»LICHTMOTTE«, LEUCHTER VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN



FEDERNSCHALE VON FRAU S. BURGER-HARTMANN

BRONZEN, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



»TRÄUMENDES BLATT«, SCHALE VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN



TINTENFASS VON FRAU SOPHIE BURGER-HARTMANN



EUGEN BERNER • ELEKTR. TISCHLAMPE (AUCH AN DIE WAND ZU HÄNGEN) IN BLANK MESSING MIT GRÜN ÜBERFANGENER SCHALE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

nehmen, das in der kurzen Zeit seines Bestehens von weittragendstem und günstigstem Einfluss auf das gesamte moderne Kunsthandwerk geworden, für Württemberg zu gewinnen und ihm dort vorteilhaftere Bedingungen, reichere Möglichkeiten zu voller Entfaltung zu schaffen. Die zur Unterbringung der Werkstätten nötigen Räumlichkeiten sollten dem Institute vom Staate kostenlos eingeräumt, die Umzugskosten gedeckt und ein mässiger jährlicher Zuschuss auf zehn Jahre hinaus zugesichert werden und an Aufträgen von seiten des Hofes wie der Regierung würde es nicht gefehlt haben. Dagegen hätte das Institut die Verpflichtung übernommen, bis zu 20 Schüler in seinen Ateliers praktisch auszubilden und deren eigene Entwürfe eventuell auszuführen. Man ersieht daraus, wie günstig dort die Dinge lagen im Vergleich zu dem, was den ganz und gar auf sich selbst gestellten Vereinigten Werkstätten in München geboten oder vielmehr nicht geboten ist. Dass sie ohne jede Beachtung oder Unterstützung von offizieller Seite die unausbleiblichen grossen Anfangsschwierigkeiten durchgekämpft und mit nicht zu brechendem Wagemut tapfer und freudig ihren Zielen treu weiter gearbeitet haben, gereicht ihnen zur Ehre. Ausserdem aber müsste es jeden tiefer Blickenden erkennen lassen, wie sehr das Unternehmen dem Geist der Zeit entspricht, d. h. wie lebensfähig es deshalb ist, weil das Leben selbst, d. h. die Anforderungen unserer Lebensweise und unseres Empfindens nach Ausdruck und nach Befriedigung drängend



PATINIERTE METALLVASEN • ENTWORFEN VON EUGEN BERNER • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



B. PANKOK • GASKAMIN • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN
BLENDE, AUFSATZ UND OBERES RÜCKENTEIL IN KUPFER GETRIEBEN UND AUSGESÄGT; MANTEL IN SCHMIEDEEISEN; SOCKEL UND RÜCKWAND IN MARMOR (SYSTEM J. G. HOUBEN & SOHN CARL, AACHEN)

dahinterstehen. — In Stuttgart waren aber — zum Glück für München, dem so aller Wahrscheinlichkeit nach seine „Vereinigten Werkstätten“ erhalten bleiben werden — andere Strömungen thätig, welche die Verwirklichung des KALCKREUTH'schen Projektes vorerst hinderten. Ein bis zu gewissem Grade sicherlich berechtigter, im schwäbischen Volke zudem noch ganz besonders ausgeprägter Lokalpatriotismus liess eine ganze Anzahl kunstgewerbetreibender Firmen zu einer entschiedenen Erklärung gegen die Verpflanzung der Münchener Vereinigten Werk-



F. RINGER • STANDUHR AUS HOLZ UND GETRIEBENEM KUPFER • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN (GES. GESCH.)



TH. TH. HEINE • STANDUHR IN HOLZ MIT HOLZ- ODER METALLINTARSIE • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN (GES. GESCH.)

stätten zusammentreten und diese Erklärung bei der k. Zentralstelle für Handel und Gewerbe einreichen: Es sollte darin die in den gesamten schwäbischen Handwerkerkreisen vorherrschende Auffassung zum Ausdruck gelangen, dass man mit eigenen, heimischen Kräften eine Neubelebung des Kunstgewerbes zu versuchen habe, ehe man fremde heranzieht. Der „Beobachter“, dem übrigens eine sehr objektive unparteiische Darstellung der ganzen Sache zugestanden werden muss, rechtfertigt die obige Stellungnahme des württembergischen Kunsthandwerks, indem er schreibt: „Wir wollen keinem kleinlichen Partikularismus in Sachen der Kunst das Wort reden, da es hierbei im Grunde, zumal wo es sich um Lehrkräfte und Lehrinstitute handelt, doch nur auf die Persönlichkeiten ankommt; aber gerade, da man handwerkliche Kreise gewinnen wollte, hätte man diese wohl leichter herangezogen und mit dem Plane vertraut gemacht, wenn man es zunächst mit hiesigen Kräften versucht hätte und dies hätte um so näher gelegen, als das letzte, speziell Württemberg gewidmete Heft der Darmstädter „Kunst und Dekoration“



F. RINGER • STANDUHR AUS HOLZ UND GETRIEBENEM KUPFER • VEREINIGTE WERKSTÄTTEN (GES. GESCH.)



SCHLÜSSELHAKEN UND ZEITUNGSHALTER ENTWORFEN VON PAUL HAUSTEIN ••••• •••••• AUSGEFÜHRT IN BLANK MESSING VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

an zahlreichen Beispielen den hohen Stand des württembergischen Kunstgewerbes in vielen Zweigen eingehend beleuchtet."

Welche Konsequenzen nun die obige Adresse einerseits, die unterdessen eingetretene Spaltung und Neubildung der Vorstandschaft des „Vereins für dekorative Kunst und Kunstgewerbe" andererseits, für die Gestaltung der Stuttgarter Verhältnisse haben werden, bleibt abzuwarten. Wir werden unsern Lesern in einem der nächsten Hefte darüber berichten.

Unterdessen freuen wir uns an dem frohen Gedeihen unserer eigenen Vereinigten Werkstätten, das sich schon darin dokumentiert, dass ihr Wirkungskreis sich immer mehr und mehr erweitert. Ihre letzte grössere Arbeit war die Einrichtung eines grossen Sanatoriums in St. Blasien, von welchem wir heute einige Abbildungen bringen. Eine erhebliche innere Bereicherung aber erfuhren sie, indem eine Filiale der Scherrebeker Webeschule ins Leben gerufen wurde. „Der Lehrkurs begann am 15. Dezember. Für die Webeschulen werden auch Nichtkünstlerinnen angenommen. Die V. W. hoffen so einerseits Künstlerinnen Gelegenheit zu geben, eine Technik zu lernen, in welcher sie dann eigenhändig ihren Erfindungen eine technisch vollendete Gestalt geben können, andererseits aber andern handgeschickten Damen, welche den Kreis ihrer häuslichen Künste zu erweitern wünschen, es zu ermöglichen, durch Selbstanfertigung von gewebten Portièren, Teppichen oder Wandbehängen in einer den orientalischen Webarten ebenbürtigen Technik Werke zu schaffen, welche hoch über den zumeist von unsern Frauen geübten Liebhaberkünsten stehen." — Dieser Webeschule sollen allmählich andere Schulen angegliedert werden, in denen berufsmässige Künstler und Künstlerinnen handwerklichen Unterricht erhalten. Jedem einzelnen soll die Möglichkeit der Ausbildung in einer Reihe von Techniken durch Zulassung zur praktischen Arbeit geboten werden. An eigenen Entwürfen wird er lernen, die nötigen Werkzeichnungen herzustellen, die Ausführung bis ins einzelne zu leiten oder selbst mit Hand anzulegen. Erwerbung tüchtiger technischer Kenntnisse bei möglichster Wahrung und Entwicklung der einzelnen künstlerischen Individualität wird der oberste Grundsatz des Unterrichts sein.

Möge gutes Gelingen das dankenswerte Unternehmen lohnen und die V. W. ermutigen zu weiterem segensreichen Schaffen! c.





MUSIKSALON MIT BLICK IN DAS BILLARDZIMMER IN DEM SANATORIUM ST. BLASIEN (SCHWARZWALD) • EINGERICHTET VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



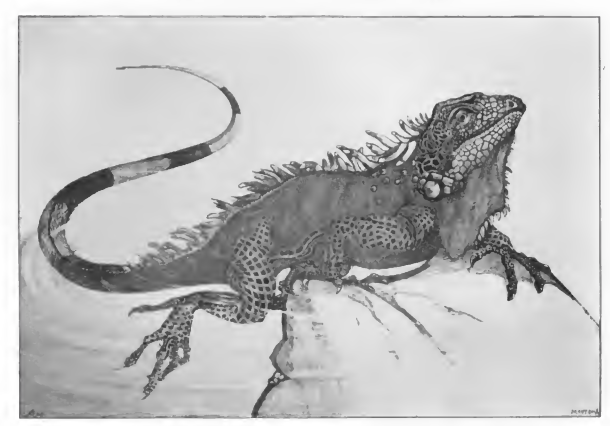
LESEZIMMER IM SANATORIUM ST. BLASIEN (SCHWARZWALD) • EINGERICHTET VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN • • • • • • • • •



NACH EINER LITHOGRAPHIE
VON TH. VAN HOYTEMA ●●●



NACH EINER LITHOGRAPHIE
VON TH. VAN HOYTEMA ▪▪▪



NACH EINER LITHOGRAPHIE VON TH. VAN HOYTEMA

TH. VAN HOYTEMA

Im Jahre 1891 wurde die holländische Kunstwelt überrascht durch das Erscheinen eines kleinen illustrierten Büchleins „Wie die Vögel einen König bekamen", welches in jeder Hinsicht der konventionellen Arbeitsweise so sehr zuwiderlief, dass es von vornherein einen unberechenbaren Einfluss auf die bisher in Holland übliche Richtung auf dem Gebiete der Illustration ausüben musste. Der von einem Ungenannten verfasste Text, ebenso wie die vom Künstler selbst auf Stein gezeichneten Abbildungen schlugen eine frische Saite an auf dem abgeleierten Gebiete der Illustrationskunst und erregten im konservativen Holland das grösste Aufsehen. Wie sehr die anderen Künstler durch das Erscheinen dieses Büchleins beeinflusst wurden, zeigte sich bald an dem Erscheinen anderer Bücher, welche nach ähnlichen Grundsätzen verfertigt wurden.

Es war aber nicht des Künstlers Absicht, es bei dieser ersten That zu lassen, denn bald darauf erschien ein neues illustriertes Buch „Das hässliche, junge Entlein" von Andersen. In diesem neuen Werk zeigte sich das Talent des jungen Künstlers bereits zu grösserer Reife entwickelt. An Reinheit des Ausdrucks, wie an Klarheit der Ansichten liess diese Arbeit nichts mehr zu wünschen übrig. Der Zweck der dekorierenden Kunst ist ja nicht nur der, irgend einen Eindruck eines bestimmten Vorganges in der Natur abzubilden, sondern beruht in dem ernsthaften Streben, einen Zusammenhang zwischen Kunstwerk und seiner Umgebung zu schaffen. Weitere Proben von van Hoytema's dekorativem Talent finden sich mannigfach in Holland, u. a. die Ausschmückung des grossen Clubs in Dordrecht, die Wandgemälde in den Yachts des Herrn Floss Smit und mehrere andere Fresken, worin van Hoytema sich stets streng an seinen Grundsatz hält, „Kunst und Form als ein nicht zu trennendes Ganzes zu bilden". Seine Motive entlehnt er immer aus der ihn umgebenden lebenden Natur. Van Hoytema schildert die Vögel, die Blumen und all das freudig Lebende in der Natur; auf wunderbar meisterhafte Weise weiss er von den Dingen, welche im Weltall ihn umringen, in seinen Kompositionen zu erzählen.

TH. VAN HOYTEMA »STORCHFAMILIE«



ORIGINAL-LITHOGRAPHIE



Diejenigen, welche ihn näher kennen, wissen, wie lieb er das ihn umgebende All hat und welch grosse Rolle sein gefühlvolles Herz dabei spielt. Seine erstaunliche Arbeitskraft und sein munteres Wesen lassen uns von ihm noch viele ausserordentliche Sachen erwarten. Bereits frühe wurde er durch Entwürfe von Möbeln, darunter einige interessante Faltwände und Teppiche als ein unermüdlicher Sucher nach Schönheit in den Gegenständen des täglichen Bedarfes bekannt und auch in letzter Zeit hat er viel auf diesem Felde gearbeitet; zwar konnten diese Arbeiten aus mehreren Gründen noch nicht veröffentlicht werden, doch sind jene, welche Gelegenheit hatten, dieselben ausgeführt zu sehen, des Lobes für ihn voll.

Indessen ist er seiner ersten Liebe, dem Buchschmuck, noch immer treu geblieben. In den letzten Jahren (1896) erschien noch „Eulenglück“ und „Zwei Hähne“; besonders eine Sammlung Lithographieen von Vögeln und anderen Tieren, in grossem Format herausgegeben, hat die grösste Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt. Genannte Sammlung in Folioformat findet sich in den Mappen der hervorragendsten holländischen Kunstsammler. Nur wenige Exemplare sind bis jetzt noch unverkauft.

Ein anderes interessantes Stück in VAN HOYTEMA's Werk sind seine Wandkalender. Auch diese sind wiederum im Bestreben, harmonisch in ihrer Umgebung zu wirken, hergestellt und jedermann, der weiss, wie schwer dergleichen Aufgaben zu lösen sind, wird die Art, wie er sie überwand, nach ihrem Werte schätzen. Aber in welchem Sinne auch und an was immer für Gegenständen er arbeitet, aus allem strahlt seine grosse Liebe zu Gottes Natur heraus. Darin liegt seine grosse Kraft und sie wird ihn auch immer begeistern zu neuen kunstvollen Schöpfungen und ihm eine besondere Stelle inmitten all der miteifernden Gewerbekünstler sichern.

J. G. V.

BÜCHERBESPRECHUNGEN

›Beispiele künstlerischer Schrift‹, herausgegeben von RUDOLF VON LARISCH. Verlag von Anton Schroll & Co., Wien 1900. Preis 7 Mk.

Der verdienstvolle Aesthetiker, der im vorigen Jahre in einer Broschüre über Zierschriften im Dienste der Kunst die Prinzipien des Setzens einer kritischen Beurteilung unterzog, hat eine Reihe der hervorragendsten Künstler zum Entwurf neuer Schriften veranlasst. Entsprechend dem Titel handelt es sich hier nicht um direkte Vorschläge für brauchbare Alltagsschriften, sondern um die Verwendung der Schrift als ornamentales Motiv. Die künstlerische Phantasie brauchte sich daher durch keinerlei praktische Rücksichten, nicht einmal durch die auf Leserlichkeit, beengen zu lassen. Sie hat denn auch bei den meisten Künstlern von der Erlaubnis, ohne Zügel und Kandare ins freie Land zu sprengen, ausgiebigen Gebrauch gemacht; nur BÜRK, LEMMEN, MOLKENBOER, PLECNIK, WEISS und WENIG haben sich mit einer Nuancierung der lateinischen Initialen begnügt. FISCHL, KOTÉRA, LECHTER, MOSER sind geradezu in Spielerei verfallen. Doch ist das durchaus kein Schaden. So zweifellos eine durchgeführte Schrift ihre Gesetzmässigkeit haben muss, so sind doch Gesetze immer nur sekundär, und das Gleichgewicht zwischen Lascivität und Sitte kann nur dadurch gewonnen werden, dass der Pendel künstlerischer Erfindung eben nach beiden Seiten über die Normallinie hinausschwingt; wenn er nur auf der Seite der Konvention sich bewegen darf, bleibt er bald stehen und mit ihm die ganze Uhr. Demnach ist das merkwürdige Buch sowohl für die Kunst, wie auch für das Buchgewerbe von Wert, insofern es neben fertigen Systemen zugleich Anregungen zu weiteren Entwürfen giebt, durch Wort und Beispiel zu selbständigem Nachdenken und Schaffen reizend.

G. K.

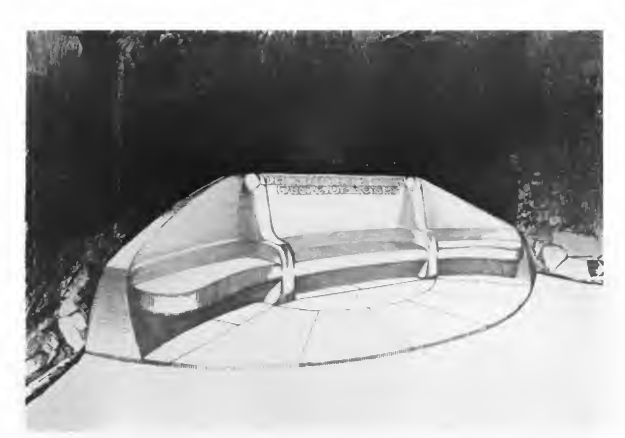


HERMANN OBRIST, MÜNCHEN ••• MODELL FÜR EINEN ECKBRUNNEN



WETTBEWERB: MONUMENTALE BANK
I. PREIS

F. RÜDIGER, CHARLOTTENBURG
MOTTO ›REQUIEM‹



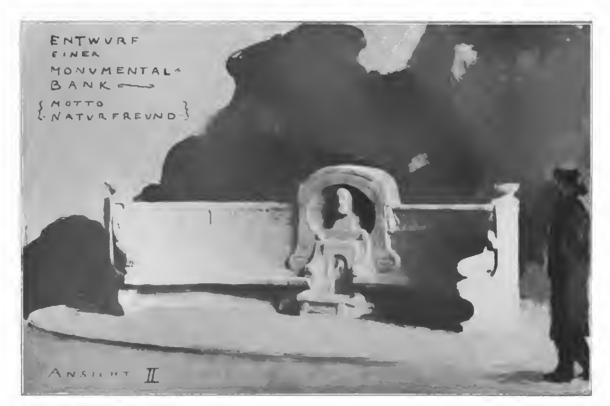
WETTBEWERB: MONUMENTALE BANK
II. PREIS

MOTTO ›OHNE AESTHETISCHEN ÜBERFLUSS‹



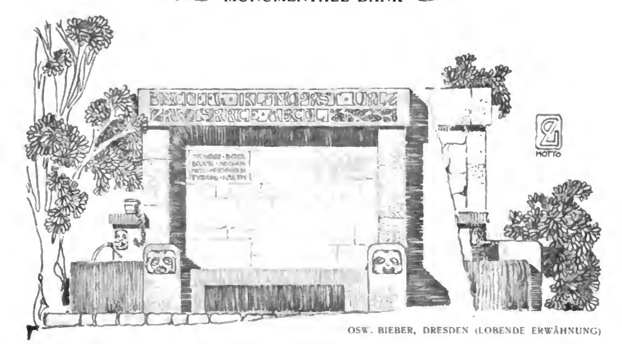
WETTBEWERB: MONUMENTALE BANK
III. PREIS

F. KLEE, MÜNCHEN
MOTTO ›GERMANE‹



WETTBEWERB: MONUMENTALE BANK
LOBENDE ERWÄHNUNG

F. BEHN, MÜNCHEN
MOTTO ›NATURFREUND‹



OSW. BIEBER, DRESDEN (LOBENDE ERWÄHNUNG)

WETTBEWERB FÜR EINE MONUMENTALE BANK

Aus den etwa 100 Zusendungen, welche auf unser Preisausschreiben für eine monumentale Bank eingegangen sind, musste von den Juroren ein grosser Teil als höheren künstlerischen Anforderungen nicht entsprechend ausgeschieden werden, während 18 Entwürfe einer engeren Wahl unterlagen. Unter diesen wurde die mit dem Motto „Requiem“ bezeichnete Skizze, sowohl wegen ihrer dem Sinne des Ausschreibens am besten entsprechenden vornehmen Schlichtheit, als auch wegen des vom Künstler richtig hervorgehobenen Zusammenhanges zwischen Bank und Umgebung, wie er hier durch eine Hecke gebildet wird, einstimmig als des ersten Preises würdig befunden. Der Aufbau schmiegt sich dem Terrain harmonisch an und mit sicherem Gefühl ist der Gegensatz überwunden, durch welchen die meisten der Entwürfe die Stimmung eines lauschigen Waldweges an einem Bergabhang zu beeinträchtigen drohten. Den zweiten Preis glaubten die Juroren aus ähnlichen Motiven dem Entwurf „Ohne ästhetischen Ueberfluss“ zuerkennen zu sollen, da derselbe entsprechend den Vorschriften schlicht gehalten war, dabei doch von origineller Form, ohne eine allzu komplizierte Flächenbewegung aufzuweisen. Als dritter endlich war der Entwurf „Germane“ in seiner Art hervorzuheben, obwohl derselbe eigentlich mehr Monument als Bank ist. Die Entwürfe „Naturfreund“, „Bank“, „Nachtigall“, „?“ fanden lobende Erwähnung. Unter denselben schien die Bank „Naturfreund“ am bemerkenswertesten, doch konnte sie bei der für die Ausführung gestellten Preisgrenze von 1500 Mark als zu kostspielig nicht in Frage kommen.

Die Oeffnung der die Künstlernamen enthaltenden Briefumschläge ergab, dass der mit dem ersten Preis ausgezeichnete Entwurf „Requiem“ von Herrn Regierungsbauführer FRITZ RÜDIGER, Charlottenburg, der mit dem dritten Preis bedachte Entwurf „Germane“ von Herrn Architekt FRITZ KLEE, München, und die Bank „Naturfreund“ von Herrn Bildhauer FRITZ BEHN, München eingesandt worden war. Für die unter dem Motto „Ohne ästhetischen Ueberfluss“ und mit dem zweiten Preis ausgezeichnete Skizze fehlte die zugehörige Adresse des Verfassers, den wir hiermit ersuchen, seinen Namen freundlichst bekannt geben zu wollen. Die Einsender der übrigen lobend hervorgehobenen Entwürfe sind ferner: KARL SCHARRATH, Bildhauer, Stuttgart; O. HEMPE, Architekt, Dresden; OSWALD BIEBER, Architekt, Dresden.

Der Mühe der Jury hatten sich die Herren Maler und Architekt H. E. VON BERLEPSCH-VALENDAS, München, Architekt M. DÜLFER, München, sowie Herr Architekt F. SCHUMACHER, Leipzig, im Verein mit dem Herausgeber der „Dekorativen Kunst“ freundlichst unterzogen und sei ihnen daher auch an dieser Stelle nochmals gedankt.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



FRANCES MACDONALD-MACNAIR
›DER FROSCHPRINZ‹, AQUARELL

DIE VIII. AUSSTELLUNG DER WIENER »SECESSION«



·DIE NACHT· MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH • PANEL IN SILBER GETRIEBEN (VON DEM SCHRANK AUF SEITE 172)



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH UND FRANCES MACDONALD-MACNAIR ZIFFERBLATT IN MESSING GETRIEBEN



·DER TAG· MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH • PANEL IN SILBER GETRIEBEN (VON DEM SCHRANK AUF SEITE 172)

„Unsere Ausstellung enthält ausser Aquarellen und Pastellen diesmal eine besonders grosse Zahl kunstgewerblicher Erzeugnisse. Wie vorher in Malerei und Plastik, wollten wir auch auf dem Gebiete des Kunstgewerbes die Werke fremdländischen Schaffens im Wettbewerb mit heimischen Leistungen zeigen.

Bei allen Nationen strebt das Kunstgewerbe nach gleichen Zielen: Modernem Empfinden die entsprechende Form zu geben. Die nationale Eigenart tritt dabei deutlich zu Tage.

Nicht zur Nachahmung mögen die ausländischen Werke dem heimischen Schaffen dienen, sondern als Wertmesser unseres eigenen Könnens.

Es sei noch ausdrücklich erwähnt, dass wir nicht Interieurs zur Anschauung bringen, sondern Einzelstücke als Stichproben der Leistungen verschiedener Raumkünstler."

Dieses Vorwort, welches der Arbeitsausschuss der Secession dem Kataloge voran-



CHAS. R. MACKINTOSH, GLASGOW • RAUCH-SCHRANK UND STUHL IN EICHENHOLZ ••••



CHAS. R. MACKINTOSH UND MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH, GLASGOW • WAND EINES THEEZIMMERS MIT KAMIN, THÜR UND UHR • ARMSTUHL IN EICHENHOLZ VON CHAS. R. MACKINTOSH • • •



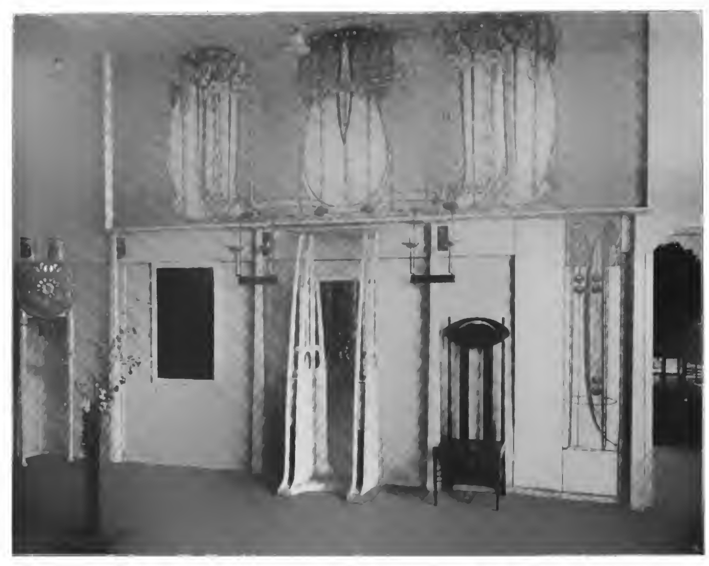
stellte, giebt in seiner präcisen, verständigen Sachlichkeit schon die Grundsätze wieder, welche bei der Mehrzahl dieser Raumkünstler auch praktisch gewaltet haben.

Bei den erfindungsreichen, phantasiebegabten, form- und farbefrohen Künstlern der Wiener Secession neuen, originellen Einrichtungsstücken zu begegnen, hatte jeder erwartet; mancher war vielleicht auch auf Bizarres gefasst. Um so freudiger die Ueberraschung: Eine ruhige, heitere Eleganz, ein Gefühl für sympathische vornehme Einfachheit, ein diskreter Luxus kamen hier zum Ausdruck, die auf das angenehmste berührten. Der gehetzte Ausstellungsbesucher, der freiwillig oder unfreiwillig die Entwicklung unserer Nutzkunst zwischen London und Venedig, und von Paris bis Wien gewissenhaft verfolgt, konnte wieder einen frohen Tag erleben.

Wir sind in der Lage, unsern Lesern eine grosse Anzahl guter Abbildungen der meisten Ausstellungsobjekte zu bieten. Bei der Wandelbarkeit der Begriffe Schön und Unschön mögen wir uns daher gerade bei diesen Dingen, die dem allgemeinen Verständnis so nahe liegen, einer Einzelkritik enthalten.



CHAS. R. MACKINTOSH, GLASGOW • SCHRANK IN EICHE MIT SILBERPANEL



CHAS. R. MACKINTOSH U. MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH • ZIMMER FÜR DAS THEERESTAURANT VON MISS CRANSTON IN GLASGOW • HOLZTEILE DER WANDVERKLEIDUNG, WEISSLACKIERT, MÖBEL GRAUBRAUN

Es erübrigt jedoch einiges anzuführen, was zu einer gerechten Würdigung jener ausländischen Werke nötig ist, da sie nach dem Vorworte als „Wertmesser“ dienen sollen. Das im Guten wie im Schlechten echt englische Schlafzimmer ASHBEE's und die zierlichen Schmuckgegenstände der MAISON MODERNE in Paris erwähnen wir dabei nur der Vollständigkeit wegen. Es kommen aber für uns hier hauptsächlich das „schottische Zimmer“ und die Skulpturen MINNE's (ebenfalls aus MAISON MODERNE) in Betracht, die beide das Gros der Ausstellungsbesucher verblüffen, und ihm so manchen oberflächlichen Witz entlocken.

Unser Londoner Mitarbeiter M. schreibt uns über die schottische Künstlergruppe, die der Einladung der Secession folgend, einen Raum ausstattete, nämlich: MACKINTOSH und seine Frau MARGARET, geb. MACDONALD, sowie J. H. MACNAIR und seine Frau FRANCES, geb. MACDONALD, wie folgt:

„Als im Herbst 1896 auf der damaligen Arts- and Crafts-Ausstellung in London zum erstenmale die Arbeiten einer kleinen Gruppe von dekorativen Künstlern Glasgows auftraten, gab es wenig Stimmen, die der stark ausgeprägten Eigenart dieser Arbeiten nicht ein Verbannungsurteil hätten sprechen mögen. Der geistvolle, leider so früh verstorbene GLEESON WHITE, bis zu seinem Tode das geistige Rückgrat des „Studio“, war der erste, der die Arbeiten zu würdigen verstand und in einer Reihe von Aufsätzen ihnen das Geleite in die Oeffentlichkeit gab. Niemand ahnte wohl damals, welchen Einfluss sie ausüben würden. Wer heute die neue Kunst der Wiener auf der Pariser Weltausstellung sieht, wird die Verwandtschaft mit diesen schottischen Anfängen auf Schritt und Tritt verspüren. Denn in beiden ist ein Ausdrucksregister angewandt, das fast ausschliesslich mit einem eigentümlich geschwungenen Linienzug arbeitet, einem durchaus modernen Bestandteil in den Schmuckkünsten. Nicht als ob die Schotten diese Linienkunst erfunden hätten. Die nervöse, etwas gezierte Linienführung ist eigentlich eine Eigentümlichkeit der Prärafaelitenschule, ja sie reicht in England



JOS. HOFFMANN, WIEN • POSTAMENT



JOSEF HOFFMANN, WIEN • ROTGESTRICHENE GLASVITRINE



PROFESSOR JOSEF HOFFMANN, WIEN • • WEISS UND ROT LACKIERTE MÖBEL FÜR EINEN GARTEN-SALON • TISCHLERARBEIT VON A. POSPISCHIL •



JOSEF HOFFMANN • • ZERLEGBARES MÖBEL MIT EISENBESCHLÄGEN • WEICHES HOLZ, BRAUN GEBEIZT • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN



JOSEF HOFFMANN • GLASKASTEN, IN SCHAGA-RANDA-PALISANDER MIT PACKFONGEINLAGEN AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN • • • •

im letzten Ende auf den phantastischen Illustrator BLAKE zurück. Aber das ornamentale Spiel mit der Linie selbst hat wohl in England diese Glasgower Künstlergruppe eingeführt, nachdem man in Holland durch die Arbeiten der jüngeren Künstlergruppe, vor allem JAN TOOROPS, schon an ähnliches und weit stärkeres gewöhnt war. So vereinzelt und in übertriebener Form solche Arbeiten aus der allgemeinen Kunstbewegung herausragen, sie bilden doch das weithin sichtbare Zeichen eines gleichsam verdichteten Wollens der Zeit, und ihre Bedeutung und ihr Einfluss stellt in der Folge nicht selten alles in Schatten, was sich die Zeitgenossen davon vorstellen. Wenn wir heute, soweit das schon möglich ist, das Eigentümliche der neuen kontinentalen Schmuckkunst feststellen wollen, so ist es doch in allererster Reihe jenes Hervorkehren des Linienausdruckes, das sie auszeichnet.



JOS. HOFFMANN • PFEILERKASTEN • IN RÖTLICH GEBEIZTEM AHORNHOLZ • AUSGEF. VON PORTOIS & FIX



PROF. KOLOMAN MOSER • »DIE VERWUNSCHENEN PRINZESSINNEN« • ECKSCHRANK FÜR BLUMENGLÄSER MIT METALLBESCHLAG, SCHNITZEREI, INTARSIA, GLASTHRÄNEN • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX

Bei den Arbeiten der Glasgower, die wir heute vorführen, handelt es sich fast nur um diese Linienkunst, freilich in einer wiederum ganz eigenartigen Verbindung. Diese Verbindung beruht hier wohl in dem eigentümlichen Verwenden der menschlichen Figur, und, um es gleich zu sagen, gerade diese Verwendung der menschlichen Figur in der Art, wie sie hier geschieht, war und ist die Quelle des Widerspruchs, den diese Arbeiten bei vielen finden. Die Kernfrage scheint hier darin zu liegen, ob es angängig ist, die menschliche Figur zu stilisieren. Können wir die menschliche Figur verzerren und ihre Proportionen willkürlich ändern, um sie in ein ornamentales Linienschema zu zwingen, ähnlich wie wir es mit der Pflanze thun? Wir finden dafür keine Parallelen in der Geschichte des



JOS. HOFFMANN • PFEILERKASTEN • IN GRAU GEBEIZTEM AHORN AUSGEF. VON PORTOIS & FIX

Die vorgeführten Arbeiten bestehen hauptsächlich aus Möbeln von CHARLES MACKINTOSH, und aus Treibarbeiten, von den Schwestern FRANCES und MARGARET MACDONALD herrührend. Ein grosser Teil der Arbeiten ist von MACKINTOSH und MARG. MACDONALD gemeinsam ausgeführt. Ihr Stil bekundet eine ganz merkwürdige Uebereinstimmung, eine Harmonie, die für den Ehebund, den beide eben eingegangen sind, gewiss die beste Vorbedeutung ist." —

Fügen wir hinzu, was ein Mitarbeiter der „Wiener Rundschau" darüber schreibt:

„Es liegt christliche Stimmung in diesem Interieur; dieser Stuhl könnte einem Franziskus von Assisi gehört haben. Das dekorative Element ist hier nicht verpönt, sondern in verinnerlichender Weise verwendet. Die innere Wahrheit dieser Arbeiten, in Holz geleimt, in Metall getrieben, dieser Leuchter,

Ornamentes; bei jeder ornamentalen Verwendung sind bisher die Grundproportionen des menschlichen Körpers festgehalten worden, man hat die Figuren weder wie Bäckerkuchenteig in die Länge gezogen, noch zusammengedrückt. Aber in der Kunst giebt es keine Gesetze, hier entscheidet nur die künstlerische That.

Aber auch wer in diesem Figurenverzerren lediglich eine Ausschreitung sieht, wird sich im übrigen dem eigentümlichen Reize dieser Arbeiten doch nicht verschliessen können. Ihre strenge, beinahe starre Linienführung führt uns in eine fern abliegende, fast geisterhaft anmutende Welt, die, wenn wir erst das Fremdartige der dortigen Umgebung überwunden haben, genug des Märchenhaften, Poetischen und seelisch Ausdrucksvollen hat, um eine hohe künstlerische Wirkung auf uns auszuüben.



JOSEF HOFFMANN • NOTENSCHRÄNKCHEN • IN AHORN AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX

dieser Stühle wirkt überwältigend. Die Strenge, Reinheit, Einfachheit und Inbrunst dieser Konstruktion lassen den Gegensatz zwischen lebendiger Stimmungsgestaltung und jener erkünstelten Plattheit erkennen, welche uns an gewissen angeblich modernen Erzeugnissen jetzt schon seit Jahren langweilt. Es offenbart sich hier wieder einmal die Selbst-Erstehung der Form aus dem Geiste, dessen Abwesenheit durch äusserliche Mittel ersetzen zu wollen, lediglich zu neuen Konventionen führen kann." — —

Wir glauben, dass sich diesen beiden Darstellungen ein richtiges Bild von dem Wesen und der Bedeutung jener schottischen Künstler entnehmen lässt. Aber auch der Zusammenhang ist hervorzuheben, der zwischen ihnen und jenen beruht, die auf anderen Gebieten der Kunst ähnliche Ziele verfolgen, wie z. B. mit MINNE, dem die Secession ein eigenes, stimmungsvolles Kabinett eingeräumt hatte.

Der Ausdrucksgehalt eines Kunstwerkes sollte neben der Form und wohl vor dieser der Masstab für seine Wertschätzung sein. Nicht die treue Nachahmung der Naturformen, so richtig sie sonst auch sein mag, sondern die Innerlichkeit, das Gestalten von innen heraus, aus den tiefsten und innersten Quellen unseres Lebens war und ist das Wesen aller grossen Kunst.

Es kann uns daher nicht wundern, wenn die Kunst in einer Richtung fortschreitet, welche sucht, diesem Ausdrucksbedürfnis immer mehr Rechnung zu tragen.

Das Streben, durch eine starke Stilisierung der Naturformen die Intensität des Ausdruckes zu steigern, ist es nun, was die Eigenart und die in weiteren Kreisen noch nicht nach



JOSEF HOFFMANN • BUFFET • AHORN, WEISS POLIERT MIT KUPFERBESCHLÄGEN • IM UNTEREN TEILE SCHEIBEN AUS GRÜNEM KATHEDRALGLAS • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX

JOSEF HOFFMANN • • BRAUNER SALONKASTEN AUS ZEREGOTTAHOLZ. EINLAGEN: CEDERNPYRAMIDEN. FÜLLUNGEN: SYNAIGUNDE • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX

ihrem Werte geschätzte Bedeutung solcher Künstler ausmacht.

Dem mächtigen Rhythmus und Stimmungsgehalt von MINNE's Skulpturen gegenüber, und vor dem Linienspiel von MACDONALD's Märchengestalten mögen uns solche Reflexionen zu einem ernsteren Urteil leiten.



NOTIZEN ÜBER DIE FARBE

Die Freude an farbigen Erscheinungen ist zu lebhaft, als dass man oft daran dächte: die Kunstgeschichte giebt uns keinen Massstab, mit dem wir die Empfindungen für Farbe künstlerisch messen können, und so betrachtet, nimmt dieser Sinn nur eine sehr untergeordnete Stellung ein. Man reproduziere sich im Geiste alle Werke der bildenden Kunst in einer reizlosen Schwarzweissmanier, und die gewaltigen Silhouetten des menschlichen Kunstschaffens werden unverändert be-



KOLOMAN MOSER • ›DER REICHE FISCHZUG‹ • BUFFET, SCHWARZBRAUN MIT HELLEREN INTARSIEN • AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN



C. R. ASHBEE, LONDON • SEKRETÄRSCHRANK •
AUSGEFÜHRT VON DER GUILD OF HANDICRAFT

stehen bleiben; aber man suche dann ein Werk zu finden, in dem, ohne Hilfe architektonisch-poetischer Mittel, die Farbe ebenso energisch stilisiert wird, wie Form und Linie in der Baukunst: man wird nicht einem begegnen. Der griechische Tempel steht als freie That des Menschengeistes inmitten der mannigfaltigen organischen Naturgebilde; aber wo ist etwas, das auch so frei den Farbenwundern eines Pfauengefieders, eines Schmetterlingflügels, eines Sonnenunterganges antwortete. Das Wort Ornament bezeichnet eine wahre Metaphysik der menschlichen Schöpfungskräfte, es ist eine der stolzesten Synthesen; der Farbensinn kommt, wo er Grösseres als Nachahmung erstrebt, kaum über eine bescheidene Analyse der Lichterscheinungen hinaus und ist wenig mehr, als eine Summe von Erfahrungen. Er ist ein Kulturprodukt, keine Naturbegabung. Auf den verwüsteten Baugründen der Architektur könnten wir, wenn uns jede andere Kenntnis fehlte, die Kulturgeschichte im wesentlichen rekonstruieren; was wir über die künstlerische Anwendung der Farben wissen, würde dagegen nur hier und da zu einer ganz vagen Vermutung führen.



G. OLIVIER, SPIEGEL AUS BRONZE MIT EMAIL
M. ORAZI, ARMBAND UND DREI RINGE IN GOLD, HORNHAARNADEL MIT OPAL (AUS »LA MAISON MODERNE«, PARIS)

Es ist ein grausames Missverhältnis in der unendlichen Kulturarbeit, die nötig war, um von den rohen Malereien der Wilden zu den Interieurstimmungen Pompejis zu gelangen. Welch individuelle Höhe muss erreicht werden, damit das Auge Farben nur künstlerisch unterscheiden lerne. Allgemeiner wird die koloristische Fähigkeit nur gegen das Ende einer

Kunstepoche, wenn das Schaffen nervös ist und grosse Erfahrungen dem Eklektizismus zu Gebote stehen. Man wende nicht Namen wie TITIAN, REMBRANDT und BÖCKLIN ein: grosse Koloristen sind stets noch grössere Komponisten, die Farbe ist ihnen nur Dienerin des architektonisch-poetischen Gestaltungsvermögens.

* * *

Dennoch liegt in der Art grosser Koloristen zu arbeiten ein durchaus künstlerischer Charakter. Wie der bildende Künstler in sich hinein horcht, um zu erforschen, wie sein Gefühl Linien ziehen und Formen modellieren will, so muss sich auch der Kolorist seinem Instinkt, der scheinbaren Willkür des Auges überlassen, um die „geforderten Farben" zu finden. Dass gewisse Töne bestimmten Gefühlskomplexen entsprechen, ist eine Erscheinung, worauf, bewusst oder unbewusst, fast immer Rücksicht genommen wird. Die Wirkung energischer Lokalfarben auf die Gemütsstimmung hat sogar zu Versuchen geführt, mittels farbiger Reize Geisteskranke zu beeinflussen. Jeder sensibele Mensch treibt im stillen seine Farbensymbolik, die viel mehr als willkürliche Spielerei ist. Ich empfinde z. B. die Vokale farbig: a ist mir weiss, e grau, i brennend rot, o grün, u dunkelblau, und in dieser Weise unterscheiden sich mir die Sprachen der Völker beinah farbig. Hinter solchen instinktiven Regungen sind grosse Geheimnisse verborgen, es giebt sich in ihnen der Drang eines unvollkommenen Organs nach Entwicklung kund.



J. HERBERT MACNAIR, LIVERPOOL • • WANDSCHRÄNKCHEN

Aus der Kunstgeschichte ist zu ersehen, dass jeder Stil bestimmte Farbengegensätze und Mischungsverhältnisse bevorzugt, wenn sehr oft auch das neue Pigment die neue Farbe bestimmt hat. Es giebt dafür nur wenige, ganz allgemeine Merkmale; sie sind aber in der eben beendeten Periode der historischen Nachahmung fast immer richtig benützt worden, um den Imitationen den Stilcharakter zu geben.

* * *

Die Menschen der Gegenwart stehen in einem merkwürdigen Verhältnis zur Farbe. Unsere Zeit, die von den Formen der Vergangenheit abhängig ist, wie keine andere, hat eine Malerei hervorgebracht, die sich koloristisch selbständig zeigt. Das Bild der Natur ist sehr intensiv empfunden und die neuen Entdeckungen sind von den Malern mit einem Temperament verkündet worden, das oft hinreissend wirkt. Aber der Impressionismus ist, trotz seines Namens, eine kritische Kunst; die Maler belauern das farbige Erlebnis des Auges und ihr Erstaunen vor den Wundern des Lichtes ist nicht naiv, sondern analysierend. Die immense Kunst, vor allem der Franzosen, neue Ausdrucksmittel für die überzeugende Darstellung neuer Eindrücke gefunden zu haben, wird freilich nicht dadurch geschmälert, dass die rein koloristische Leistung dieser Schule nur bedingten Wert hat. Zu einer künstlerischen That wird der Kolo-



M. BIAIS • LEDERFAUTEUIL AUS MAHAGONI (AUS »LA MAISON MODERNE«, PARIS) • • • • •



F. MACDONALD-MACNAIR • DIE LEGENDE VON DEN SCHNEEFLOCKEN • AQUARELL • • •



J. HERBERT MACNAIR • DIE LEGENDE VON DEN VÖGELN • AQUARELL •



MARGARET MACDONALD-MACKINTOSH
• DER ROSENGARTEN • AQUARELL • •

rismus erst auf den einsamen Höhen, wo Böcklin steht.

Die impressionistische Malerei, — die einzige in der ganzen Kunstgeschichte, die sich nicht photographieren lässt! — verrät in jedem Werke etwas allen Künstlern Gemeinsames, denselben Grundton in verschiedenartigen Arbeiten. Die neuen Farben sind ja nicht im absoluten Sinne in der Natur, sondern es ist das Neue im Erkennen der Maler, das diesen zur Neuheit der Natur wird. Die überreizten Nerven der Künstler fordern paradoxe Kontraste und erfinden, was ihnen dann eine Entdeckung scheint. Stets sieht man bei diesen Jüngern des Problems dieselben koloristischen Instinkte in Thätigkeit, um die Farbe der Natur, oder besser: des Wetters, subjektiv zu steigern, und in dem weiten Kreise individueller Physiognomien herrscht darum eine auffallende Familienähnlichkeit. Um die Eigenart dieser Maler und ihres sich stetig vergrössernden Publikums, Farbiges zu empfinden, in einem Worte auszusprechen, könnte man sagen: sie sind die Menschen komplementärer Reizungen. Das ist ein Schicksal. Niemals war der Farbensinn mehr Nervensache als in der Gegenwart, nie mehr Kulturprodukt. Wir erleben auf diesem Gebiete ähnliches, wie in der Musik, wo wir uns der verwandten Sensationen Wagner'scher Töne nicht erwehren können.



GEORGE MINNE, LAETHEN • BRUNNENFIGUR IN BRONZE • AUSGESTELLT VON »LA MAISON MODERNE«, PARIS • • • • •



GEORGE MINNE, LAETHEN • »DER MAURER«, BRONZE AUSGESTELLT VON »LA MAISON MODERNE«, PARIS • •

* * *

Die neue Bewegung in den angewandten Künsten experimentiert noch unsicher mit der Farbe. Selbst Künstler, die sich energisch zu neuen Formen durchgerungen haben, finden keine feste Empfindung in sich, nach der sie ein Interieur stimmen könnten. Und das Neue ist doch ein Werk von Malern! Früher hatten diese Maler ihre Specialität: der eine kultivierte grüne und blaue Töne in Mahagonirahmen, der andere bevorzugte den hohen Diskant der japanischen Koloristik, ein dritter war fanatischer Neo-Impressionist deren Bilder das Gläserne der durchs Prisma gesehenen Welt nie verleugnen. Im Interieur nützt den Künstlern das nervöse Auge für Nuancen wenig; am besten finden sich die noch zurecht, die als Bildermaler eine symbolistische Neigung hatten, weil sie in einfachen, übersetzten Farben zu denken gewöhnt sind.

Der beste Kolorist unter den deutschen Nutzkünstlern ist Eckmann, obgleich seine



GEORGE MINNE, LAETHEN • BRONZE
AUSGESTELLT IN DER WIENER SECESSION
VON »LA MAISON MODERNE«, PARIS • • • • • •



GEORGE MINNE, LAETHEN • FRAUENKOPF IN BRONZE • •
AUSGESTELLT IN DER WIENER SECESSION VON »LA MAISON MODERNE«



GEORGE MINNE, LAETHEN • DIE DREI HEILIGEN FRAUEN. HOLZSKULPTUR.
AUSGESTELLT IN DER WIENER SECESSION VON »LA MAISON MODERNE«, PARIS • • • • • • • • •

Töne an der Grenze des komplementär Erträglichen stehen. Er löst die Form oft koloristisch auf, durch das Flimmern der sich im Auge bekämpfenden Reize. Ein Leben in Räumen, die mit den persönlichsten Tapeten und Teppichen von ECKMANN dekoriert sind, wird nicht eines jeden Sache sein; aber für einen kurzen Besuch ist der Aufenthalt darin sehr anregend. Ganz anders wählt der Revolutionär VAN DE VELDE die Stimmungen seiner exklusiven Interieurs. Seine Farbe ist durch die Schule des Impressionismus gegangen. Sie hat etwas Gotisches und bevorzugt die starken Kontraste dieses Stils, ist aber doch im ganzen ziemlich unbeweglich. Es ist etwas in all seinen Räumen, das beinah unheimlich anmutet, etwas Brütendes, das nur gegenüber der gesunden Formensprache nicht aufkommen kann. Man vermisst Heiterkeit und Helligkeit, ein grösseres Unbekümmertsein, fast möchte man sagen: mehr Banalität. Denn es kann der Grundsatz aufgestellt werden: Originalität der Farbe ist im Interieur nicht am Platze, vielbenützte Zimmer dürfen nicht witzig, nicht überwältigend gestimmt sein.

Die Engländer haben recht verständig gewirtschaftet. Sie dekorieren im allgemeinen mit einer gesunden Fadheit, die nie unerträglich wird. Man ist nicht zahm dort drüben; über den hohen Holzpaneelen wird der lustigste Blumenspektakel losgelassen; die Farben sind jedoch immer verwandt, stets ist ein Tropfen von der Grundfarbe in allen, sie sind nie komplementär. Doch sind sie weit entfernt von den billigen Stimmungen des Malermeistergeschmacks, der das bequeme Prinzip kleiner Intervalle nie verlässt. Man kann so vergleichen: MORRIS, der Naturmensch, mischt mit den Erdfarben, ECKMANN, der Nervenmensch, mit den geilen Anilinfarben.

* * *

VAN DE VELDE hat einmal mit Bezug auf die Möbelformen geschrieben, jedes Zimmer hätte einen Haupt- und Knotenpunkt, von dem sein Leben ausstrahlt: dasselbe gilt von der farbigen Stimmung des Interieurs. Für eine Konzentration des Eindrucks wird am meisten die Lichtquelle sorgen, die sich, vor allem bei künstlicher Beleuchtung, an dem Hauptpunkte des Zimmers befinden wird. Diese natürliche Eindringlichkeit darf nicht zerstört werden, indem man Ecken und Winkel durch einen Farbenwitz in die Mitte zerrt. Das Wesentliche ist natürlich der Lokalton. Regeln für einzelne Räume aufzustellen, wie die Dekorateure es seit Jahren thun, ist ganz unmöglich, weil nichts individueller empfunden wird als die Farbe. Es ist z. B. Mode, das Speisezimmer in dunkeln, feierlichen Tönen zu halten; und doch giebt es für viele kein grösseres Vergnügen, als in hellen freundlichen Zimmern zu speisen. Damenzimmer waren bisher nur ganz hell möglich; jetzt wagt man schon dunkle Farben, die der Toilette eine glückliche Folie geben, anzuwenden. Den Charakter der Stimmung sollten eigentlich nur die Bewohner entscheiden, weil ein Ton auf verschiedene Menschen ganz verschieden wirken kann. Gehört doch bei den Wahrsagerinnen die Frage nach der Lieblingsfarbe zum ständigen Apparat psychologischer Kombinationen. Die nächste Konsequenz ist dann freilich, dass die Gebildeten unseres Volkes ihre eingeborenen Empfindungen für farbige Erscheinungen mehr kultivieren müssen; eine zweckmässige Gymnastik des Auges führt zu den schönsten Resultaten.

Teppich und Tapete sind die wesentlichen Träger der Interieurstimmung. Der Teppich darf energisch getönt sein, weil er fast nie speziell gesehen wird und dem Auge doch stets farbig gegenwärtig ist. Die Tapete giebt den Lokalton. Wo sie über hohen Paneelen als schmaler Streifen erscheint, darf sie mehr Schmuckträger sein, bedeckt sie aber die ganze Wandfläche, so ist nur eine diskrete Musterung mit wenigen Farben erlaubt. Die sehr beliebten breiten Friese unter der Decke, die bei VAN DE VELDE oft allein die Dekoration des Raumes tragen, sind sehr zu loben; doch wird man sich mit ihnen auseinander zu setzen haben, wenn die Frage der Gesimsformen gelöst sein wird. Wichtig ist auch der Ton des Möbelholzes; aber man ist, wenn der Tischler mit seiner Beize nicht zu arg wütet, stets sicher angenehme Farbe zu sehen, hier sorgt die liebe Natur, der man sich ganz anvertrauen kann. Deckenmalereien gehören nicht ins Wohnhaus. Ein Schablonenornament, das die Gesimsformen im Plafond auflöst, mag oft gut sein; jede Uebertreibung wirkt aber sofort geschmacklos. Eine hässliche Mode ist es, das Licht des Tages durch farbige Gardinen und das der Lampe durch getönte Schirme zu verändern und mit solchen Apotheosen billige Stimmungen zu erzielen. Dem Tageslicht gegenüber ist es eine Barbarei, denn die Farbe, feinsinnig angewandt, reicht völlig aus, um jede Stimmung zu erzeugen. Das künstliche Licht, das oft einen unangenehmen Glanz hat, mag bescheiden gedämpft werden; aber das Künstliche muss sehr künstlerisch gemacht werden. Kirchen und Räume, in denen feierliche, welt-



RAUM AUS ›HET BINNENHUIS‹, AMSTERDAM • MÖBEL VON H. W. MOL • TEPPICH UND GASLAMPE VON JAC VAN DEN BOSCH • KAMIN VON JAC VAN DEN BOSCH UND H. P. BERLAGE

fremde Stimmungen herrschen sollen, mögen das Licht durch gemalte Scheiben einlassen; der Wohnraum aber, in dem moderne Menschen leben, darf keine falschen Reize dulden.

* * *

Dass der Farbensinn ein Kulturprodukt ist, beweist die Gleichgültigkeit und Geschmacklosigkeit des Volkes in solchen Dingen und ebenso die Möglichkeit, einen gewissen Sinn



P. J. STOCKVIS, ARNHEIM • GASLAMPE

für Farbe zu lehren. Der feminine, kritische Farbensinn ist jedem intelligenten Menschen beizubringen. Auch die Gewohnheit schärft das Auge in hohem Grade. Arbeiterinnen in Färbereien vermögen z. B. auf einen Blick Nuancen zu unterscheiden, die der Künstler nicht mehr erkennt, der Tapeten- oder Stoffdrucker, der längere Zeit unter demselben Koloristen gearbeitet hat, passt sich dessen Eigenart völlig an und entwickelt einen Pseudogeschmack, den er im privaten Leben dann aber nicht anzuwenden versteht. In vielen Fällen ist der berühmte Farbensinn eines Künstlers nur einseitige Dressur; ein ästhetisches Bedürfnis, das ununterbrochen thätig, also harmonisch ist, findet man sehr selten, und wenn es sich doch manifestiert, so wird es leicht schrankenlos. Denn es fehlt eben ein fester Masstab in unserem Gefühl und es giebt kaum eine Dissonanz, an die sich das Auge nicht gewöhnen, ja, sie schliesslich als besondere Feinheit schätzen lernte. Nirgend ist der Begriff „hässlich" relativer zu nehmen als hier. Mit geringer Mühe kann man sich überreden, das Unharmonische als etwas Subtiles, psychologisch Interessantes, als Schönheit am Ende zu empfinden. Nur dass dieser Kunstgenuss in die Nervenheilanstalt führt — oder zu einer Secession. Eine Selbsterziehung zu gesunder Farbenempfindung scheint mir wesentlich und es mag dafür, im Gegensatz zur abstrakten architektonischen Kunst, ein naiver, nicht kleinlicher Naturalismus empfohlen sein. Denn den Farben der Natur hat das Auge sich in jahrtausendelanger Entwicklung so angepasst, dass sie uns zur Schönheit geworden sind. Ein grünes Feld und ein blauer Himmel darüber: man braucht nicht mehr, um tanzfroh zu werden.

* * *

Das Volk geht nur auf farbige Effekte aus, man wird in seinen Wohnungen nirgends eine Lokalfarbe finden. Jedes Ding wird einzeln betrachtet, von einer geschlossenen Stimmung ist nicht die Rede. Das ist eine schlimme Unkultur, die uns hinter die Japaner und Chinesen stellt und die der Aufmerksamkeit der sozial strebenden Nutzkunst sehr würdig ist. Alte Bauernstuben haben Charakter und Farbe; die moderne Arbeiterwohnung kennt nur ,ein mit bunten Flecken punktiertes scheussliches Grau. In diesen Räumen fehlt die Freudigkeit, die sinnliche Genussfähigkeit; der höchste Aufschwung ist eine Sucht nach lügenhaftem Luxus. Diese prunkende Armseligkeit ist ergreifender als das nackte Elend, die traurig niedere Lebensform solches Daseins übt stumme, aber unwiderlegliche Kritik an dem sozialästhetischen Wert unserer ganzen Kunst.

Wer die Farbe, den grossen, einfachen Lokalton, in die Wohnung des Volkes einführen könnte, der wäre, trotz des ganz unwägbaren Erfolges, einer der tüchtigsten Kulturarbeiter der Zeit. KARL SCHEFFLER

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS
GENANNT „HET BINNENHUIS“ (DAS HAUSINNERE) IN AMSTERDAM

Seit Oktober 1900 ist Amsterdam um eine Anstalt reicher, welche gewiss von grossem Einfluss auf die holländische Gebrauchskunst sein wird. Vom bekannten kunstliebenden Silberschmiede HOEKER wurde im Verein mit einigen einflussreichen Amsterdamern im Zentrum der Stadt ein Gebäude angekauft, um daselbst auf würdige Weise Gebrauchsgegenstände, welche von ernst strebenden Künstlern entworfen oder angefertigt sind, zur Schau zu stellen.

In der Absicht, von vornherein eine Grenze zu stecken und der Gefahr vorzubeugen, alle bizarren und extravaganten Aeusserungen sogenannter moderner Kunst dem Publikum als hohe Kunst aufzunötigen, hatte die Direktion die gute Einsicht, nur diejenigen Künstler zur Mitwirkung einzuladen, von deren ernstlichen Bestreben nach reineren Ausdrucksformen auf dem Gebiete der Ausschmückungs- und Gebrauchskunst man sich gründlich überzeugt hatte.

Bei der Beachtung solcher Grundsätze war es möglich, das Innere dieses Hauses harmonisch zu gestalten, wenn auch die persönlichen Auffassungen der mitarbeitenden Künstler noch so sehr auseinander gingen. Der Vorstand des „Binnenhuis“ begnügte sich aber hiermit noch nicht, sondern er liess für seine Rechnung und auf sein Risiko Möbel, Lampen u. a. entwerfen, um diese Gegenstände dann unter der Marke „Amstelhoek“ hier auszustellen. Eine Steingutfabrik desselben Namens wurde gegründet, in welcher man nach zahllosen Versuchen eine Sorte Steingut gewann, die sowohl durch Form und Farbe wie durch ihren Schmelz wirklich seltene Eigenschaften aufzuweisen hat. Der grosse praktische Vorzug dieses Steinguts, wodurch es sich günstig von der Konkurrenz unterscheidet, liegt in der Möglichkeit, aus ihm Gegenstände des täglichen Gebrauches zu Preisen anzufertigen, die sich im Bereiche eines jeden halten.

Dieser Grundgedanke und dabei das Streben, dem grossen Publikum guterdachte Gebrauchsgegenstände zum Kaufe anzubieten, ist in allen im „Binnenhuis“ zur Schau gestellten Kunstgegenständen so viel wie möglich durchgeführt. Von der Hand mehrerer mit dem Unternehmen verbundener Mitarbeiter, von denen wir nennen: DERKINDEREN, LAUWERIKS, DE BAZEL, STUYT, DE VRIES, GEORGE REUTER, DUCO CROP, BERLAGE, VELDHEER, MOL, MESQUITA, ZWOLLO, CUYPERS u. a. — die oberste Leitung führt JAC VAN DEN BOSCH — ist augenblicklich schon mehr als eine würdige Leistung zu sehen.

So hat z. B. der Direktor VAN DEN BOSCH eine Anzahl gewissenhaft und logisch ausgeführter Möbel ausgestellt, zu welchen MESQUITA



P. H. BERLAGE • BÜCHERSCHRANK AUS ›HET BINNENHUIS‹

die Stuhlkissen künstlerisch verzierte. Von den bekannten Cretons des DUCO CROP giebt es auch einige neue, speziell fürs Binnenhuis angefertigte. Probe-Glasarbeiten von LAUWERIKS, schön getriebenes Kupfer von ZWOLLO, kupferne Lampen von EISENLÖFFEL, eine vollständige Möbelgarnitur von MOL, geschmückte Spiegel von MOLKENBOER und VELDHEER und von letztgenanntem noch einige Bucheinbände stehen hier dem Auge des Besuchers zur Schau.

Der bekannte Baumeister der neuen Amster-



RAUM AUS ›HET BINNENHUIS‹, AMSTERDAM • MÖBEL UND LAMPE AUS DER WERKSTÄTTE ›AMSTELHOEK‹ • GARDINEN VON DUCO CROP



RAUM AUS ›HET BINNENHUIS‹, AMSTERDAM • ENTWURF DER MÖBEL UND DER EISENTEILE AM KAMIN VON JAC VAN DEN BOSCH. KAMIN VON JAC VAN DEN BOSCH UND H. P. BERLAGE. TÖPFERWAREN AUS DER WERKSTÄTTE ›AMSTELHOEK‹ ••••



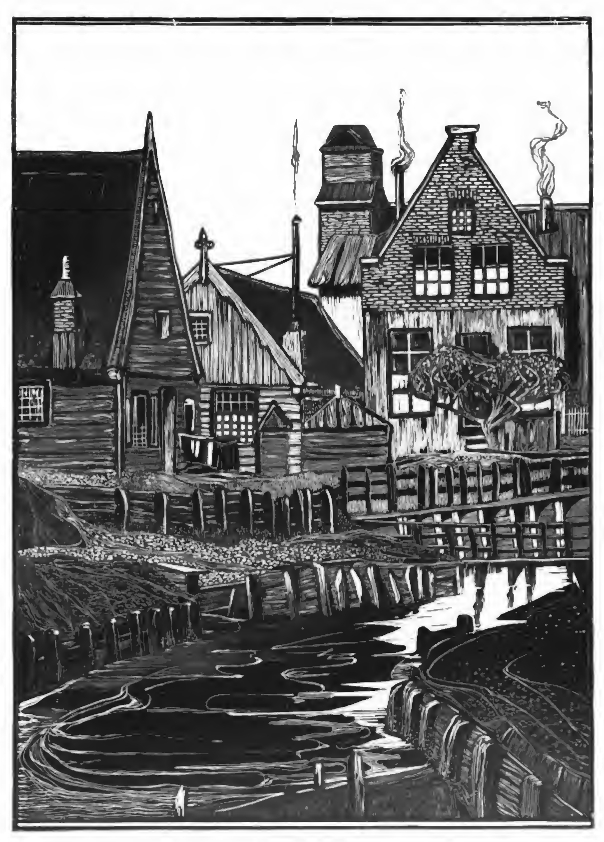
KÜCHENMÖBEL • ENTWORFEN VON H. P. BERLAGE, AMSTERDAM



SCHREIBTISCH VON H. W. MOL, AMSTERDAM



J. G. VELDHEER • HOLZSCHNITT AUS DEM WERKE ›OUDE HOLLANDSCHE DORPEN‹
(VERLAG VON DE ERVEN F. BOHN, HAARLEM)



J. G. VELDHEER • HOLZSCHNITT AUS DEM WERKE ›OUDE HOLLANDSCHE DORPEN‹
(VERLAG VON DE ERVEN F. BOHN, HAARLEM)



WANDFRIES IN KOPTOXYL-INTARSIA • IN AMERIKANISCHEM NUSSBAUM AUF UNGARISCHER BLUMENESCHE AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN • •

damer Börse, H. P. BERLAGE, stellt Bücherschränke und kupferne Gaslampen aus.

Kurzum jede Gattung der angewandten Kunst ist hier in mustergültigen Exemplaren vertreten und hoffentlich finden die Künstler, die mit so grosser Hingabe diese neue Anstalt eröffneten, ihren Lohn in der gesunden und neuen Belebung der echt holländischen Gewerbekunst. J. G. V.

Auch die Ausstattung des Werkes: Papier, Schrift, Druck, Initialen und sonstiger typographischer Schmuck, könnte nicht würdiger und geschmackvoller gehalten sein. C.

HOLZSCHNITTE VON J. G. VELDHEER

Aus der in jeder Beziehung wirklich vornehmen und im besten Sinne künstlerischen Publikation „Oude hollandsche Dorpen"*) entnehmen wir zwei der meisterhaften Holzschnitte, um durch deren Reproduktion unsern Lesern eine Vorstellung von der wundervoll kräftigen, temperamentvollen und technisch sicheren Art zu geben, in welcher J. G. VELDHEER seine heimatlichen Dörfer und die sie umgebende Landschaft wiederzugeben weiss. Es liegt so viel Unmittelbarkeit des Empfindens, so viel echtes Verständnis, eine so starke musikalische Stimmung in jedem einzelnen der zehn Blätter, die in den Text des Buches eingereiht sind, dass sie dem, der ihren Reiz einmal erfasste, immer mehr und mehr von ihrer eigenartigen Schönheit offenbaren.

Und bei dem grossen Zug, der durchgehends gewahrt bleibt, welch feine Beobachtungsgabe für das einzelne, das in ungemein rassiger, origineller und ausdrucksvoller Weise behandelt ist, ohne je aus der Gesamtwirkung herauszutreten, das vielmehr immer und überall sie steigert, indem es ganz in ihren Dienst gestellt bleibt.

*) Oude hollandsche Dorpen aan de Zuiderzee Door.« Holzschnitte von J. G. VELDHEER mit Text von W. J. TUYN. Verlag von de Erven F. Bohn, Haarlem.



SALONSCHRANK • AUSGEFÜHRT IN KOPTOXYL VON B. HARRASS, BÖHLEN

NEUE TECHNIKEN IM KUNSTGEWERBE

Die Wechselwirkung zwischen Technik und künstlerischer Formgestaltung spielt in allen Künsten eine wichtige Rolle. Man hat z. B. den Einfluss konstatiert, den die Vervollkommnung des Klavieres auf die Orchestrierung ausgeübt hat, man hat wiederholt die Notwendigkeit neuer Formen aus der, in einem



WANDTÄFELUNG IN KOPTOXYL

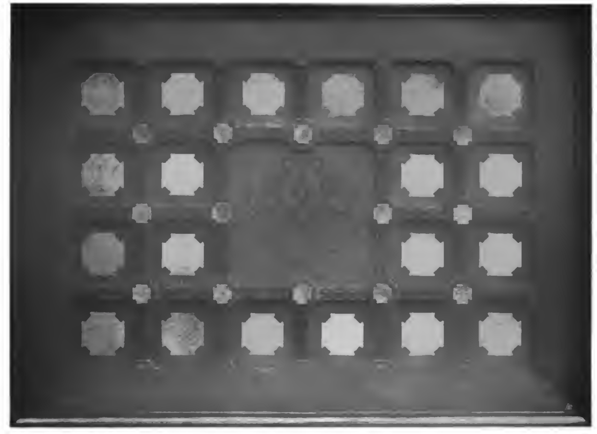
früher nicht gekanntem Masse statthabenden Verwendung des Eisens abgeleitet u. s. w. Es scheint daher geboten, in dieser Zeitschrift neben allen künstlerischen Endzielen auch die Entwicklung der Technik eingehend zu berücksichtigen. Aus diesem Grunde glauben wir manchem unserer Leser durch Mitteilung nachfolgender Details über das „Koptoxyl" dienlich zu sein, indem wir uns dabei auf die Angaben der Firma B. HARRASS in Böhlen (Thüringen) stützen, welche die Erfinderin und Patentinhaberin dieses uns für die neuzeitliche Wohnungsausstattung wichtig erscheinenden Verfahrens ist.

Unter den Materialien, welche der Ausschmückung unserer Wohnung dienen, spielt das Holz neben dem gewebten Stoffe die wesentlichste Rolle. Wenn ihm nicht mehr die gleiche Bedeutung wie zur Zeit der von oben bis unten getäfelten Renaissance-Zimmer zukommt, so mag der Grund einerseits in der grossen Preissteigerung sowohl des Materials, als seiner Bearbeitung liegen, der andrerseits die allgemeine Verwendung billiger Tapeten gegenübersteht. Es ist aber nicht ausser acht zu lassen, wie gerade die Holztäfelung einem echt deutschen Empfinden entgegenkommt, indem sie einer warmen Traulichkeit besonders entspricht. Neben dem hohen Preise war der verderbliche Einfluss von Temperatur- und Feuchtigkeitsunterschieden, „das Schwinden und Quellen des Holzes" ein Uebelstand bei seiner Verwendung.

In Bezug auf beides bietet nun das Koptoxyl nicht zu unterschätzende Vorzüge. Indem durch ein wasserfestes Bindemittel drei bis fünf verschieden dicke Fourniere unter starkem hydraulischen Druck und bei gleichzeitiger Erhitzung miteinander derart verbunden werden, dass dabei die einzelnen Fourniere in ihrer Wuchsrichtung kreuzweise zu einander liegen, entsteht ein vollständig totes, sich in keiner Weise, weder durch Feuchtigkeit, noch durch Hitze änderndes Material, das trotz seiner geringen Stärke von 3—5 mm äusserst widerstandsfähig ist. Es dürfte sich daher vorzüglich für jede Art von Füllungen eignen, umsomehr als es in beliebiger Länge bei einer Breite bis 70 cm geliefert werden kann. Der Zusammenbau auf Rahmen kann ganz unterbleiben, da bei der Solidität des Koptoxylholzes der konstruktive Zweck des Rahmenbaues hinfällig wird. Weitere Ersparnisse ergeben sich aus der maschinellen Herstellung. Auch die Anbringung von Intarsien, welche in das Fournierholz eingedrückt werden, wie auch von ausgeschnittenen, auf die Grundplatte aufgepressten Flachreliefs wird durch diese Methode sehr verbilligt und dabei in einer Präcision hergestellt, die bei Handarbeit kaum zu erzielen ist. Dadurch wird eine Freiheit der Zeichnung erreicht, welche die Verwendung dieser Technik jedem Architekten nahe legen wird. Die Befestigung der Koptoxyl-Täfelung geschieht auf einem Lattengerüst. Holzvouten, Kuppeln und Säulen können durch Biegung des elastischen Materials leicht hergestellt werden. Wir verweisen aber namentlich noch auf die glatten Koptoxyl-Thüren,



ZIMMER IN KOPTOXYL AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN



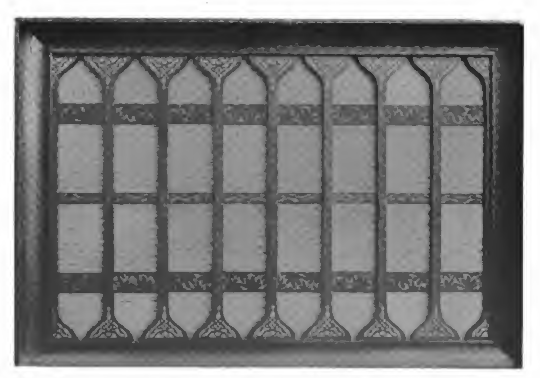
KASSETTENDECKE VON B. HARRASS, BÖHLEN
AUCH DIE BALKEN SIND IN KOPTOXYL AUSGEFÜHRT





WANDTÄFELUNG IN KOPTOXYL, AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN





SALONDECKE UND BALKENDECKE IN KOPTOXYL VON B. HARRASS, BÖHLEN



WANDFRIES IN KOPTOXYL-INTARSIA • AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN

die eine neue Möglichkeit gegenüber der bisher notwendigen Thüre mit Füllungen eröffnen und sich für Theater, Krankenhäuser u. dgl. besonders eignen dürften, umsomehr, als der Preis, selbst bei Verwendung von feinen Hölzern, wesentlich billiger ist, als es bei den bisherigen Thüren der Fall war. Durch ein besonderes Verfahren lässt sich Koptoxyl auch unverbrennlich machen, so dass also Koptoxyl-Thüren einen feuersicheren Abschluss der Räume bilden können. — Es ist keine Frage, dass solche neuen Errungenschaften wie diese Koptoxyl-Technik für unser Kunstgewerbe zu hochwillkommenen und fördernden Hilfsmitteln werden können, denn hier tritt uns die Echtheit und Vorzüglichkeit des Materials unverfälscht, aber vervollkommnet entgegen und gestattet dem Künstler die freieste, unbehindertste Ausnutzung zu künstlerischen Gebilden. ℨ.





THÜREN IN KOPTOXYL, AUSGEFÜHRT VON B. HARRASS, BÖHLEN

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



M. VON BROCKEN ● ● ●
TINTENFASS IN BRONZE

AUSGEFÜHRT VON KELLER
& REINER, BERLIN ● ● ● ● ●

DIE WOHNUNGSAUSSTELLUNG VON KELLER & REINER IN BERLIN

Die Frage, welche Aufgaben der Kaufmann in der neuen Bewegung zu erfüllen habe, ist praktisch längst gelöst worden. Die neue Nutzkunst ist von Anfang an sehr auf den kommerziellen Unternehmungsgeist angewiesen gewesen und sie verdankt ihre schnelle Popularisierung zum grossen Teil den Bestrebungen kühner Kunsthändler. Man soll gewiss nicht den Standpunkt verlachen, den Ruskin dem Kaufmann anweist, aber man darf auch durch den Einwand, dass jedes Geschäft des Gewinnes halber gemacht wird, nicht die den ersten Pionieren gebührende Anerkennung unterdrücken. Mancher Kaufmann hat zu einer Zeit, als noch alles unsicher war, sein Kapital riskiert und wenn sich nun die Konjunktur als vorteilhaft herausgestellt hat, wenn der Gewinn dem Wagnis entspricht, so ist doch auch der Künstler durch Unternehmungen im grossen Stil in eine so günstige wirtschaftliche Lage gekommen, wie er sie früher, in der Zeit der historischen Stilnachahmungen nicht gekannt hat. In den meisten Fällen ist es der Kaufmann gewesen, der es dem Künstler ermöglicht hat, künstlerische Gedanken praktisch ausführen zu können. Das Bedürfnis der angewandten Künste nach wirksamer kommerzieller Vertretung ist so stark, dass sich in Städten, wo unternehmungslustige Privatfirmen nicht zu finden waren, Gesellschaften gebildet haben, die Kunst und Gewerbe zu einer lebendigen Begegnung verholfen haben, wie z. B. in München die „Vereinigten Werkstätten“, in Dresden u. s. w.

Früher haben die Unternehmer ganz auf Seiten des Publikums gestanden. Dieses diktierte seinen Geschmack als Gesetz und der kunstgewerbliche Zeichner hatte sich dem recht und schlecht anzupassen. Der Kaufmann musste daher mit allen Traditionen brechen, als er sich entschloss, dem Künstler das Führerrecht einzuräumen und das Publikum für individuelle Schöpfungen zu interessieren. Naturgemäss ist dieses Prinzip im Anfang am reinsten und schönsten zum Ausdruck gekommen; jetzt, nach ein paar Jahren des Kampfes macht sich schon hier und da eine bedenkliche Neigung zum Kompromiss bemerkbar. Nachdem der Erfolg so über alle Erwartung schnell gekommen ist, soll er nun kaufmännisch ausgenützt werden und darüber wird nur zu leicht vergessen, dass das moderne Prinzip an sich noch nicht lobenswert und „ideal“ ist, sondern dass dieses nur das andauernde Bemühen sein kann, das Fünkchen Selbstlosigkeit, die Liebe zur Sache, die in den ersten Tagen den noch zweifelhaften Unternehmungen die moralische Stütze gaben, nicht erlöschen zu lassen und in den Anforderungen an künstlerischen Wert nicht nachzulassen. Wir sind der festen Meinung, dass Gründlichkeit und Selbstdisziplin in diesem Sinne, so wie überall, auch im Kunsthandel den andauernsten Erfolg gewährleisten

Vor allem ist stets eines zu berücksichtigen: wo bleibt das Handwerk. Der Künstler ist nur die Hälfte, es verlangt der neuartige Entwurf auch einen intelligenten, sorgsam zu erziehenden Handwerker. In diesem Punkte sind viele Unternehmer noch zu sorglos; hier ist freilich auch die grösste Schwierigkeit, denn es spricht der Kostenpunkt sehr wesentlich mit. Der Kaufmann muss notwendig zum Fabrikanten werden, wenn er dem Künstler erschöpfende Gelegenheit geben will, die Ausführung der Entwürfe zu überwachen und den Gehilfen richtig anleiten zu können. Aber: noblesse oblige! Die Kunsthändler werden am Ende finden, dass diese Konsequenz gezogen werden muss und denselben Wagemut, mit dem sie die künstlerische Erneuerung vertreten haben, werden sie auch der handwerklichen widmen müssen. Das wird geschehen, sobald das Publikum sich mit dem Neuen noch mehr befreundet hat, sobald der Kaufmann festeren Boden unter sich spürt. Die Anfänge dazu sieht man schon in der Produktionsweise der Firma, von der hier die Rede sein soll.

KELLER & REINER gehören zu denen, die zu-



MUSIKZIMMER • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN • • • • IN ZITRONENHOLZ AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON KELLER & REINER, BERLIN • • • •



MUSIKZIMMER • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN • • • • • IN ZITRONENHOLZ AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON KELLER & REINER, BERLIN • • • •

erst an die neue Bewegung geglaubt und sich in ihren Dienst gestellt haben. Sie haben in der ersten Zeit alle die Schritte gethan, die keinen unmittelbaren Erfolg bringen, die aber nötig sind, um das Publikum mit Absichten und Geist der neuen Kunst bekannt zu machen. Neben den geschäftlichen Zielen sind hier stets auch künstlerische bemerkbar geblieben. Wir haben in den Geschäftsräumen des Hauses im Laufe der letzten Jahre viel Interessantes gesehen und manche Anregung auf dem Gebiete der bildenden Künste ist der Hauptstadt von hier aus geworden. Der Erfolg war nicht immer leicht. Man wird sich erinnern, mit welchem Misstrauen das Publikum damals dem, was unerhört schien, gegenüberstand und wie lächerlich vor wenigen Jahren noch manches schien, was heute Allgemeinbesitz geworden ist. Die anfangs beengten Räume sind erweitert worden, HENRY VAN DE VELDE hat hier die erste repräsentative Innenausstattung in Berlin geschaffen und hier waren zuerst geschlossene Interieurs in neuer Formensprache zu sehen. Wir haben ASHBEE's Schule dort kennen gelernt, Scherrebecker Webereien, französische und belgische Metallarbeiten, die neuen Möbel der Münchener Werkstätten, LEMMEN's Teppiche,

VAN DE VELDE's Beleuchtungskörper, KÖPPING's und BEHRENS' Gläser, Poterien aus allen berühmten Werkstätten, kurz, alles was von den Bestrebungen der neuen Zeit wesentlich und vorbildlich geworden ist. Daneben ist die reine Kunst dann immer würdig und oft kühn vertreten worden.

Das Hauptgewicht, das von Anfang an auf den Erzeugnissen der angewandten Künste lag, hat dazu geführt, dass die Firma selbst fabrizieren lässt. Sie ist Verbindungen mit hervorragenden Künstlern, wie ECKMANN, BEHRENS u. s. w. eingegangen und hat sich ständig mit tüchtigen Kräften zur Ausführung eigener Entwürfe zusammengethan. Wenn auch nicht alle Erzeugnisse vor einer strengen, sachgemässen Kritik standhalten, so muss die Gesamtleistung der Firma doch als eine achtunggebietende bezeichnet werden. Es ist nicht immer genügend Selbstständigkeit vorhanden und eine Annäherung an den Geschmack des grossen Publikums ist oft unverkennbar; aber im ganzen ist die Fabrikation stets den Prinzipien treu geblieben, womit die Firma ihren Ruf begründet hat.

Wir bilden heute eine Reihe von Arbeiten aus der letzten Zeit ab. Am meisten Interesse mag das Musikzimmer von O. ECKMANN erregen, der sich in seinen Möbeln ganz seltsam giebt. Sein eigentliches Gebiet ist wohl das Flachornament. In den Möbeln ist ein deutliches Empireelement mit gewissen zierlichen gotischen Motiven verquickt. In den Interieurs erreicht der Künstler stets eine reine, etwas schwächliche Vornehmheit, die übrigens alle seine Arbeiten charakterisiert. Die originellen Punkte dieses Musiksalons sind die konsolartigen Vorbauten, auf denen die Büsten berühmter Musiker stehen. Die Anordnung ist sehr geschickt bis auf das Fensterkonsol mit der Beethovenbüste. Sehr modern, im guten Sinne, kann man die Holzarchitektur ja nicht nennen; es steckt viel mehr Konvention und Archaismus darin, als es dem ersten Blicke scheinen mag. Man hat viel von Zweck und Notwendigkeit gesprochen und das Organische vom neuen Möbel gefordert: hier ist von alledem nicht viel zu finden. Nur in den Linien des Sophas ist eine persönliche Note zu spüren. Es ist ein Spielen mit Säulchen und alten Stilformen; aber sehr geschickt, sehr geistvoll und darum auch erfreulich.

P. STRAUSS, von dem der Teil eines Herrenzimmers abgebildet wird, ist einer der Architekten des Hauses. Er ist weniger ein Individualist als vielmehr ein gewandter Nachempfinder; doch weiss er zuweilen den Anregungen eine reizvolle Nuance hinzuzufügen. Unser Bild giebt die recht dekorative Kaminkomposition eines Herrenzimmers wieder, das jetzt ausgestellt ist. Da der Künstler nicht aus einer einheitlichen, festen Idee schafft, ist auch der Stil seiner Interieurs nicht immer einheitlich. Hier sind z. B. Stühle, Schrank und Kamin nach verschiedenen Prinzipien entworfen. SRTAUSS ist am begabtesten als Maler. Sein dekorativer Wandschmuck im Zuschauerraum der „Secessionsbühne" — die

THÜR AUS DEM DAMENZIMMER VON H. VOGELER, WORPSWEDE • AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN • •



DAMENZIMMER • ENTWORFEN VON HEINRICH VOGELER, WORPSWEDE — AUSGEFÜHRT IN ESCHENHOLZ IN DEN WERKSTÄTTEN VON KELLER & REINER, BERLIN • • •

ebenfalls von KELLER & REINER eingerichtet wurde — ist sehr wirkungsvoll bei aller Einfachheit. Als Möbelkünstler fehlt ihm, was den meisten mangelt: der Sinn, der plastisch zu motivieren versteht. Die Linie allein, sei sie noch so dekorativ, reicht im Möbel nicht aus.

HEINRICH VOGELER, der Worpsweder Maler, ist unseren Lesern schon bekannt durch seine in früheren Heften abgebildeten Buchzeichnungen und viele werden ausserdem seine zarten Bilder kennen. Jetzt überrascht er durch Möbel. Sie sind als Spielerei einer merkwürdigen Künstlerphantasie zu betrachten. Der Stil erinnert beinahe an das ironische Empire TH. TH. HEINE's; es fehlt nur noch eine demi-vierge mit dem Lilienstengel. Mit dem modernen Kunstgewerbe haben solche Leistungen wenig zu thun. Die Thür und Laube mit den steifen Kränzlein, der an sich witzige Fries mit Worpsweder Torfkähnen, das alles ist mehr Kuriosität als Kunst. So betrachtet ist das Interieur aber lustig und witzig genug und manche höhere Tochter würde wohl mit reiner Wonne darin residieren.

Von den Franzosen, vor allem von PLUMET, wird ein zweiter Architekt der Firma, E. FRIEDMANN, angezogen. Er kann ein Sopha oder einen Stuhl à la PLUMET komponieren, dass der Unterschied nicht mehr bemerkbar ist. Eine reiche dekorative Art zeichnet seine Arbeiten aus, er weiss mit Blumenmotiven (siehe die Abbildung auf nächster Seite) recht

wirkungsvoll zu wirtschaften. Das Motiv, das am Spiegel plastisch, als Schmuck für die Beleuchtungskörper benützt ist, kehrt im Store als Flachornament wieder. Die Ecke mit Tisch und Stühlen wirkt einfach und schön in den Linien.

Die besten Möbel sind unzweifelhaft die von P. Behrens. Sie sind einfach, bis auf leise englische Anklänge selbständig und wirklich zweckmässig. Der hier eingeschlagene Weg sollte nicht verlassen werden, wo nicht etwas wahrhaft Neues geboten werden kann. Mit der Originalitätssucht wird niemanden ein Gefallen gethan, am wenigsten dem Publikum, in dessen Namen alle Sünden begangen werden. Wir werden diese Möbel später in anderem Zusammenhang publizieren.

Von den einzelnen Gegenständen unserer Reproduktionen sind vor allem die Gläser von Riemerschmid beachtenswert. Sie haben nicht ganz den Charm der Behrens'schen Gebrauchsgläser, wahrscheinlich, weil der Künstler sich allzu ängstlich von einer Formenverwandtschaft mit diesen gehütet hat. Solche Gläser sollten viel allgemeiner im Gebrauch sein, denn sie sind kaum teurer als die Marktwaren und machen immer wieder Freude durch die eleganten, einfachen Formen.



ECKE EINES SALONS • ENTWORFEN VON ERNST FRIEDMANN • AUSGEFÜHRT IN GRAUEM AHORNHOLZ VON KELLER & REINER, BERLIN

Dem Künstlerehepaar Wille war vor einigen Monaten der Teil eines Heftes gewidmet.

Wir zeigen heute eine Tischdecke von der Ausstellung ihrer Stickereien, die im Dezember bei KELLER & REINER veranstaltet war. Die Stickerei ist vorläufig noch eine Specialität der Künstler und man muss gestehen, dass sie sich auf diesem Gebiete durch die Konsequenz ihrer Einfachheit und ihres guten Geschmackes die Vorherrschaft in Berlin gesichert haben.

Von Metallarbeiten der Firma reproduzieren wir ein paar Sachen von B. WENIG, Berchtesgaden, und ein bronzenes Tintenfass von M. VON BROCKEN, sowie Beleuchtungskörper von VOGELER und STRAUSS. Des ersteren Wandleuchter zeigt eine gefällige Lösung in der stilisierten Form eines Maiglöckchens. Für Schmuck haben KELLER & REINER ein eigenes Kabinett eingerichtet, in dem manches feine Stück zu finden ist. —

Wir konnten aus der Fülle nur einen Bruchteil veröffentlichen. Aber auch das wenige zeigt, dass die Firma sich vielseitig bethätigt und ein lebendiges Interesse für alles Neue und Gute auf dem Gebiete der angewandten Künste wach erhält. Wir werden sicher noch manche Anregung von dieser Stelle ausgehen sehen, und die Firma, die sich so schnell eine entscheidende Stellung im Berliner Kunstleben errungen hat, wird ihren eigenen Traditionen gewiss auch ferner treu bleiben.



TEIL EINES HERRENZIMMERS • ENTWORFEN VON PAUL STRAUSS • AUSGEFÜHRT IN DUNKEL EICHE VON KELLER & REINER, BERLIN





ENTW. VON HEINR. VOGELER



ENTWORFEN VON PAUL STRAUSS



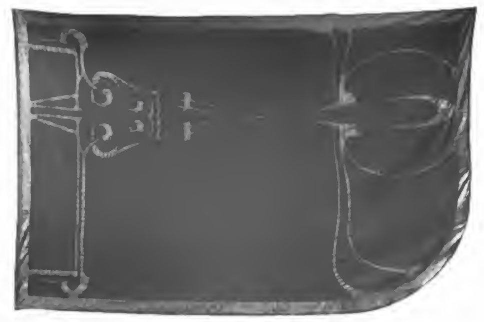
KUPFERNE DECKENBELEUCHTUNG MIT HANDGETRIEBENEN BELEUCHTUNGSKÖRPERN • ENTWORFEN VON P. STRAUSS •
AUSGEFÜHRT IN DEN WERKSTÄTTEN VON KELLER & REINER, BERLIN







GLÄSER • ENTWORFEN VON RICHARD RIEMERSCHMID, MÜNCHEN
ALLEIN-VERTRIEB: KELLER & REINER, BERLIN (GES. GESCH.)



FLÜGELDECKE, MATTGRÜN MIT GOLDORNAMENTIERUNG • ENTWORFEN VON RUDOLF WILLE, STEGLITZ • AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN •

DIE BEDEUTUNG DES KOMFORTS ALS ELEMENT DER NUTZKUNST

Unter den vielen Gründen, welche für die Berechtigung einer neuartigen Ausgestaltung unserer Wohnungen angeführt werden, sind diejenigen wohl am allseitigsten anerkannt, welche sich auf die Befriedigung unserer erhöhten Ansprüche an Komfort stützen. Was die englische Inneneinrichtung in Deutschland so populär gemacht, ist in erster Linie wohl, dass sie so viel Rücksicht auf die Bequemlichkeit und Annehmlichkeit des Bewohners nimmt. Vergleichen wir damit unsere eigenen modernen Wohnungen, so fällt uns auf, wie bei oft raffiniertem Geschmack und einer gewissen Zweckdienlichkeit mancher Möbel doch noch so wenig Neues und Selbständiges in jenem Sinne eigentlichen Komforts geschaffen worden ist. Warum müssen wir uns z. B. nach England wenden, um einen wirklich guten modernen Fauteuil zu bekommen? Von deutschen Nutzkünstlern ist unseres Wissens noch keiner entworfen, von unsern Tapezierern noch keiner gefertigt worden, der dem Vergleiche mit jenen standhalten könnte, sowohl was Anpassung der Form an unsere Bequemlichkeitsbedürfnisse, als was die Güte der Polsterung betrifft. — Warum machen wir noch immer Schirmgriffe, die alle möglichen und unmöglichen, wenn auch noch so „moderne" Ornamente aufweisen, anstatt sie einfach handlich, angenehm zum Halten und Stützen — eben komfortabel zu gestalten, und Schönheit und Luxus bloss durch die Schönheit und den Reichtum des Materials zum Ausdruck zu bringen? — Warum ist eine wirklich bequeme, solide Reise-Toilette-Einrichtung noch fast eben so selten, wie ein idealer Theekessel oder ein



TISCHDECKCHEN • ENTWORFEN VON A. ROLLAND, PARIS AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN • • • • •

Speiseservice, in dessen Bestand nicht so und so viele Stücke, die zu etwas komfortablem Tischgebrauch nötig wären, fehlen? Ja, warum? Weil der Sinn für Komfort bei uns im allgemeinen eben überhaupt noch in den Kinderschuhen steckt, was daraus zu ersehen ist, dass er auch — abgesehen von den Einzelleistungen der Industrie — in der gesamten Ausgestaltung unserer Innenräume, in der Anordnung der Möbel, der Raumausnützung u. s. w. relativ noch so wenig zur Herrschaft gelangt ist. Viel ist schon geschehen auf dem Gebiete, das wollen wir gewiss nicht unterschätzen. Manches, wie die Verbesserung unserer Schlaf- und Badezimmer, hat sogar ganz erhebliche Fortschritte gemacht, und doch: wie ungemein viel bleibt hier noch zu thun übrig für die Schaffenden und die Empfangenden, für Künstler, Handwerker und Publikum! Dass der Sinn für Komfort, für eine gewisse Kultur der Häuslichkeit und die Möglichkeiten zu seiner Befriedigung im allgemeinen noch auf keiner höheren Stufe stehen, hat mancherlei Ursachen: der gegenüber Frankreich und England ganz junge Wohlstand, die grosse Verschiedenheit der Lebensführung der mittleren und höheren Stände, die sprichwörtliche Anspruchslosigkeit der Deutschen überhaupt.

Der raschen Steigerung des Wohlstandes und damit unserer Ansprüche an häusliche Bequemlichkeit hat unsere Industrie in den Dingen der täglichen Umgebung und des täglichen Bedarfes nicht sofort zu entsprechen verstanden. So kommt es, dass auch heute noch der Import solcher Artikel aus England ein so bedeutender ist, dass jede etwas grössere Stadt Deutschlands einen „englischen" Laden besitzt, von dem wir ausser Bennett-Hüten, Wachszündhölzern, Spazierstöcken und Benson-Lampen, alle denkbaren Gebrauchsgegenstände in „plated" Silber, in Kupfer, Glas und Steingut beziehen. Und wer Wert auf eine gute Nagelbürste oder auf einen praktischen Waterproof legt, geht auch dafür in den englischen Laden. Und warum? Weil alle diese Dinge dort in einer soliden und vor allem praktischen Ausführung zu finden sind.

Statt auf das genaueste die Bedürfnisse zu studieren, für welche ihre Waren dienen sollen, und statt zu suchen, diese am zweckdienlichsten und vollständigsten zu befriedigen, legen unsere Fabrikanten allen Wert auf die ornamentale Ausschmückung, so dass es z. B. gar nicht schwer hält, einen silbernen Theekessel mit irgendwelchem bestimmten Dekor zu erhalten, denn die Auswahl darin ist endlos. Vergebens aber wird suchen, wer einen silbernen Theekessel will, in dem das Wasser rasch zum Kochen zu bringen ist, also mit breitem Boden, der der Flamme eine grosse Bestrahlungsfläche bietet mit einer Spirituslampe, welche der modernen Heiztechnik nicht geradezu Hohn lacht u. s. w.

Verständnislos hat sich unser Gewerbe der Äusserlichkeiten der neuen Bewegung bemächtigt. Wie es früher, der Mode folgend, nach den Renaissanceformen Rokoko-Ornamente anwandte, so prägt es nun Muster von Kleeblättern oder Mispelzweigen auf alles, was vorher mit Rokokoschnörkeln oder Empirestreifen angefüllt war. Irgend ein Motiv, dem Buchschmuck einer unserer vielen illustrierten Zeitschriften entlehnt, kann man in jeder Anwendung wiederfinden, hier auf Zigarettendosen, dort auf ein Pianino und da auf einen Damenumhang appliziert.

Vor solchen Verirrungen kann nicht dringend genug gewarnt werden. Durch das Zutodehetzen von derartigen Aeusserlichkeiten wird



TISCHDECKE • ENTWORFEN VON R. UND F. WILLE, STEGLITZ • AUSGEF. VON KELLER & REINER • • • •



HALSSCHMUCK • ENTWORFEN VON A. ROLUND, PARIS • IN GOLD MIT OPALEN AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN • • • • • • • • • • •

auch alles Gute der neuen Richtung diskreditiert und ruiniert. Die Sucht, ein und denselben neuen Buchschnörkel auf Stuhlfüsse und Armlehnen, auf Tintenzeug und Plafonddekorationen anzubringen, ist entsetzlich und tötend, selbst dann, wenn dieser Schnörkel in seiner ursprünglichen Verwendung gut, d. h. an seinem Platze war. Statt für unsre Möbel noch nie dagewesene Formen zu ersinnen, wollen wir lieber daran denken, sie auf das allerbequemste, ja raffiniert komfortabel auszugestalten; die äussere Form, glauben wir, wird sich daraus von selbst ergeben.

Lasst uns einen Schrank erfinden z. B. für ein Vorzimmer, für die Paletots und Mäntel der Herrschaft, die sonst an offenen Haken verstauben, mit Abteilungen für



MANTELSCHLIESSE • ENTWORFEN VON A. ROLUND, PARIS • IN SILBER MIT MONDSTEINEN AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN • • • • • • • • • •

Hüte und Cylinder, für Stöcke und Schirme, mit Schubladen für Handschuhe und Cachenez, für Hut- und Kleiderbürste, mit einem ventilierten Fach für Galoschen. Tapezierer ihr, machet Fauteuils mit bestimmten reinen Formen, gebt ihnen Füsse, deren sie sich nicht zu schämen brauchen und lasset dafür die unnützen Fransen weg und vor allem, macht Fauteuils zum Schlafen und solche zum Gähnen und andere zum Rauchen und welche zum Lesen und endlich solche, in denen man aufrecht sitzt und doch bequem.

Fabrizieret in euren Glashütten hübsche Weinkaraffen mit einem kleinen Halskragen, der verhindert, dass jeweils ein obligates Rotweintröpfchen auf das Tischtuch rinnt.

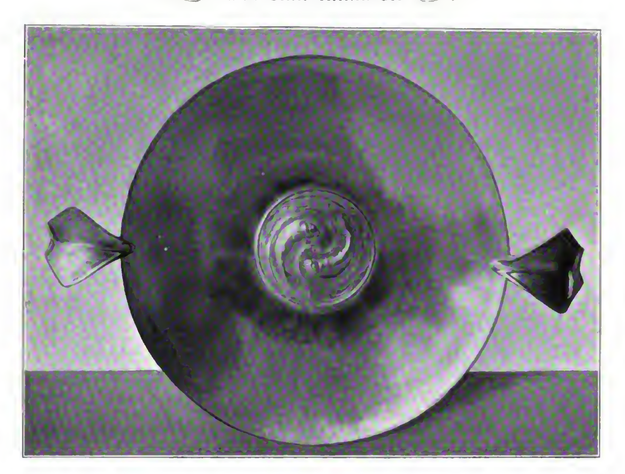
Wie viel tausend Arten von Beleuchtungskörpern giebt es und wie wenige davon sind

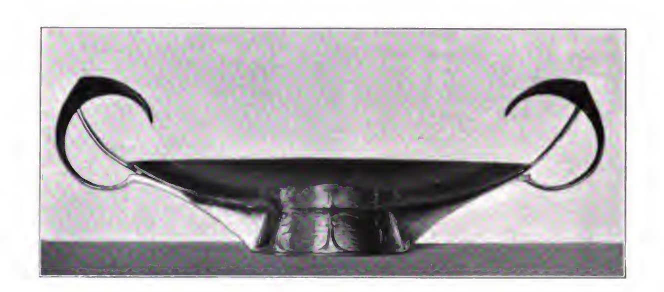


ANHÄNGER • ENTWORFEN VON BERNH. WENIG, BERCHTESGADEN • IN SILBER AUSGEFÜHRT VON KELLER & REINER, BERLIN • • • • • • • • • • •

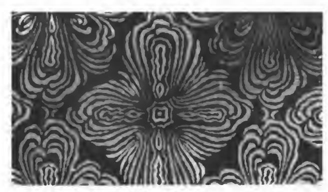
komfortabel. Wo in deutschen Geschäften finde ich eine Auswahl von grossen, mit zartfarbiger, in hübsche Falten gelegter Seide überzogenen Lampenschirmen in einfacher glatter Metallfassung für drei Glühlampen und mit Zugvorrichtung eingerichtet, wie solche allein für die ruhige Beleuchtung eines grösseren Tisches angenehm sind. Für elektrische Wand- oder gar für Klavierbeleuchtung dürfte auch kaum ein Muster zu finden sein, das in gefälligen Formen das Auge doch nicht blendet.

Ueber den grossen Wert und auch die wirtschaftliche Bedeutung der Blumenpflege,





H. A. GRAF HARRACH, MÜNCHEN
SCHALE IN SILBER GETRIEBEN



WANDSTOFF • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN • AUSGEFÜHRT VON RICH. SCHEIDGES & CO., KREFELD (GES. GESCH.)

durch welche der Farbensinn unserer Augen erzogen wird, existieren lange Abhandlungen. Aber irgend ein bequemer Blumentisch aus Holz mit Blecheinsatz oder mit Fliessenbelag, in dem es möglich wäre, die Pflanzen je nach ihrer Grösse höher oder tiefer aufzustellen, und wo ein Plätzchen für Blumensamen oder für Schwamm und Spritze, für die Giesskanne vorgesehen wäre, existiert nicht. Und ist es nicht charakteristisch, dass von den wirklich billigen und dabei doch hübsch dekorierten deutschen Cachepots die meisten keinen Untersatz haben, so dass das Wasser durchsickert.

Wie unkomfortabel sind selbst Dinge, die doch so allgemein benützt werden, wie eine Waschtischgarnitur. Grosse Fortschritte sind ja schon gemacht; und doch findet man noch immer auf jeder Seifenschale einen Deckel, den jedermann sorgfältig in der Waschtisch-Schublade aufhebt, weil seine Seife sonst nicht trocknet. Noch immer findet man überall die unpraktischen und platzraubenden Schüsseln für Zahn- und Nagelbürste (ebenfalls mit Deckel!), während letztere doch stehend, mit dem Stile in ein Loch gesteckt, viel besser trocknen. Und wie selten sieht man eine genügend grosse, für den Luftdurchzug auch seitlich durchlochte Schale für die Schwämme!

Die Beispiele liessen sich endlos häufen. Es sind gewiss lauter Kleinigkeiten, aber unser ganzes Leben lang haben wir mit diesen Kleinigkeiten zu thun. Sie schön, oder, sagen wir weniger pretentiös, sie hübsch zu gestalten, steht in allen Programmen der „Moderne" abgedruckt. Mit der Ornamentik allein geht das nicht. Im Gegenteil, in diesen Dingen des Alltags scheint sie ebenso überflüssig, als es ein reicher, typographischer Schmuck für eine Tageszeitung wäre.

Mehr als unsere Künstler sind es daher unsere Fabrikanten, denen wir solche Aufgaben ans Herz legen möchten und denen wir gerne nach Kräften behilflich sein wollen. Denn durch die allzu ausschliessliche Vorherrschaft der Maler im Kunstgewerbe (die Scheide zwischen Gewerbe und Kunstgewerbe ist heute auf manchen Gebieten kaum abzugrenzen; die Verwechslung der Aufgaben beider mag mit schuld sein an den gerügten Dingen) ist dasselbe in eine Strömung der Dekorationswut geraten, dass ihm ein Gegenwind dringend zu wünschen ist. Der aber kann nur von Publikum und Handwerk ausgehen.

Ein jeder, der den Komfort moderner Grosstädte im allgemeinen kennen gelernt, wird einsehen müssen, dass im einzelnen hier noch ein weites Feld der Bethätigung von unserer Industrie brach gelassen worden ist.

Ackert es, macht es los von öder Spielerei mit pseudomodernen Formen, lernt lieber ein anderes so recht verstehen und schätzen: die Ehrfurcht vor dem Material. Ist ein glattes, glänzendes Messingblech nicht ein wunderschönes Stück? Die Ornamente, die ihr



WANDSTOFF • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN • AUSGEFÜHRT VON RICH. SCHEIDGES & CO., KREFELD (GES. GESCH.)



TEPPICH • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN (GES. GESCH.)

darauf hämmert, nehmen ihm meist dreiviertel seiner schönen Metallwirkung, wozu also die Müh? Und gebrannter Thon erst, was hat der für Qualitäten mit seinen schönen irisierenden Farben, zumal wenn keine Blümchen drauf gemalt sind. Je edler das Material, desto weniger Verzierung verlangt es. Warum könnt ihr den schönen matten Glanz des Silbers nicht auch wieder in seiner Keuschheit verwenden, warum wollt ihr dem Leder seine weiche Schmiegsamkeit, sein feines Geäder durch Brennen, Malen, Pressen rauben?

Begnügt euch doch lieber mit diesen edlen natürlichen Eigenschaften des Materiales, sucht sie zur vollen Geltung zu bringen, anstatt so inhaltlose Formen wiederzugeben, wie wir sie unter der Marke „Jugendstil“ und „secessionistisch“ in allen Schaufenstern begegnen.

Erkennet die Eigenschaft des Komforts als eines der wichtigsten Elemente in den Produkten der Nutzkunst an, dann wird sich von selbst die Form für den Inhalt ergeben, so wie die Gesichtszüge eines Menschen sich nach den Formen und Eigenschaften seines Intellektes, nach seiner Lebensweise und Bethätigung bilden; aber vor allem: das was heute nur Form ist, wird dann erst einen Inhalt haben, den ihm die Sorge um Behaglichkeit, um Zweckdienlichkeit, mit einem Worte, um Harmonie geschaffen. (0.



Die auf S. 221 abgebildete Schale ist eine der ersten kunstgewerblichen Arbeiten des Grafen HARRACH. Ihre Schönheit liegt in der Einfachheit ihrer Form und in der Art, wie die beiden Traghenkel ansetzen und modelliert sind. Ein wohlthuendes Massgefühl spricht sich hier aus und hält der Originalität der Erfindung die Wagschale. Auch die Behandlung der Schmuckmotive und deren Beschränkung auf Fuss und Boden der weit ausholenden Schale zeugen von viel Geschmack und bringen das edle Material durch das gute Verhältnis von blanker und bearbeiteter Fläche vorzüglich zur Geltung. — Hoffentlich folgen bald weitere Versuche diesem ersten, der so gut geglückt! C.

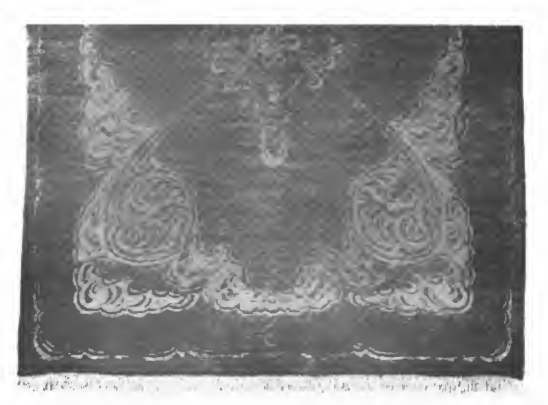






TEPPICHE • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN • • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN (GES. GESCH.)





TEPPICHE • ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN, BERLIN • • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, BERLIN (GES. GESCH.)



GITTERTHÜRE • ENTWORFEN VON O. ECKMANN, AUSGEFÜHRT VON DER NORDER EISENHÜTTE (GES. GESCH.)

NEUE ECKMANN-TEPPICHE

Die in diesem Hefte abgebildeten neuen Teppiche der Vereinigten Smyrna-Teppich-Fabriken waren in der Ausstellung zu sehen, die ECKMANN im November im Kunstgewerbe-Museum veranstaltet hatte. Sie erreichen nicht ganz die vorjährigen Entwürfe, sowohl in Zeichnung wie Farbe, sind aber neben jenen doch immer noch in Deutschland die einzigsten absolut künstlerischen Arbeiten dieser Art. Sehr auffallend beweist die Zeichnung dieser Stücke, dass ECKMANN, dem Zuge seiner nach Luxus und Eleganz drängenden Begabung folgend, schon zu einer bewussten Verarbeitung des Rokoko gelangt ist. Das ist kein Vorwurf: wer so originell variieren kann, hat ein volles Recht dazu. Noch deutlicher wird diese Tendenz in den Buchzeichnungen für das Heft der Elektricitätsgesellschaft. Unter den ausgestellten Tapeten und Stoffen waren sehr feinsinnige Entwürfe in ganz subtilem Kolorit; daneben dann aber auch flüchtige Marktware. Bei dieser Gelegenheit ist eines zu betonen: ein gewisser Teil des Publikums glaubt sehr „modern“ zu sein, wenn er, vielfacher Anregung folgend, nur Arbeiten bekannter Künstler kauft und er vergisst durchaus, dass eine solche Eselsbrücke nicht besser ist, als die vielbeschrittene der breiten Mode. Es existieren jetzt schon viele anonyme Arbeiten, die recht gut sind und die unter der von starker Reklame getragenen auf Künstlernamen dressierten neuen Mode unbeachtet bleiben. Dagegen giebt es unter den von anerkannten und gefeierten Künstlern gezeichneten Stoffen, Tapeten u. s. w. sowohl Hervorragendes wie Schlechtes, und es sollte der Stolz des Gebildeten sein, das eigene Urteil soweit zu entwickeln, um frei, nach eigener Einsicht wählen zu können. — ECKMANN ist einer unserer Besten und Interessantesten unter den deutschen Nutzkünstlern, dabei wird er von dem überschwänglichen Beifall des grossen Publikums getragen; deshalb thut es einem leid, wenn er in seiner Polemik gegen andere zuweilen zu weit geht und einseitig und persönlich wird. Seine Ausstellung zeigte, dass er viel und gut gearbeitet hat und dass sich seine Eigenart immer mehr festigt. Ausser den Teppichen, Tapeten, Stoffen und Buchzeichnungen waren Fliesen — von VILLEROY und BOCH ausgeführt — zu sehen, die aber noch etwas kleinlich und zierlich geraten sind.

K. SCH.



FÜLLOFEN • ENTWORFEN VON O. ECKMANN, AUSGEFÜHRT VON DER NORDER EISENHÜTTE (GES. GESCH.)



KOLOMAN MOSER, WIEN
»DIE HOHEN GLÄSER«

AUSGEFÜHRT VON
E. BAKALOWITS SÖHNE

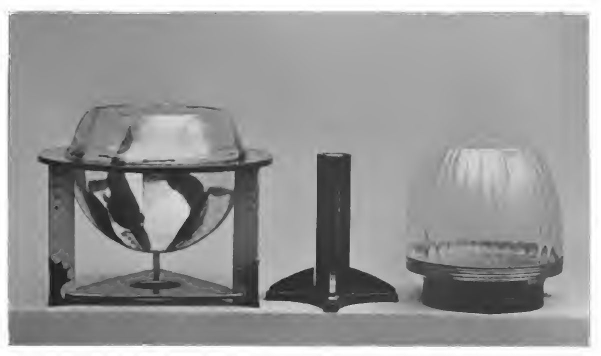
KOLOMAN MOSER

Neben die Architektur-Talente des jungen Wien, die wir im Dezemberheft charakterisiert haben, treten als ergänzende Kräfte drei Künstler, deren Stärke hauptsächlich im Ornamentalen liegt. Es sind das Kolo Moser, Alfred Roller, Josef Böhm. Ihnen fällt meist die Aufgabe zu, die Plakate für die Secessionsausstellungen zu entwerfen, die Zeitschrift „Ver sacrum" mit zierlichen Initialen oder Kopfleisten zu schmücken. Hoffmann und Olbrich lösen solche Aufgaben linear oder mit Zuhilfenahme stilisierter Pflanzenmotive; die genannten drei Künstler bevorzugen figurale Kompositionen; Böhm ist Meister in landschaftlichen Phantasien.

Der wienerischeste Typus unter den dreien ist Moser. Er hat in seinen Werken jene träumerische Grazie, welche man der Wiener Musik nachrühmt. Sylphidenhaft zarte, sich neigende, beugende Frauengestalten, Dämchen mit schillernden Flattergewändern zeichnet er. Schlanke Nixenarme teilen die Wasserflut, aus der prickelnde Bläschen aufwirbeln (Plakat für die „Richardquelle"). In die Möbel, die er baut, bannt er ein Märchenmotiv („Der reiche Fischzug", „Die verwunschenen Prinzessinnen" im Februarheft). Darum ist er auch unser erster Specialist in dem luftigsten und zartesten Material, dem Glas. Trinkgläser für Wein oder Liqueur, Vasen, Fruchtschalen, Ziergläser weiss kein Zweiter so reizvoll und materialgerecht zu schaffen wie Moser. Seit er vor circa einem Jahr für ein komplettes Service — bei dem er eine neue überaus wirksame Technik („Meteor") einführte — den ersten Preis gewann, steht er unbestritten als Autorität da. Das im Flusse so schmiegsame Glas in schlanke graziöse Formen zu bannen, durch hohe Stile, zarte Eindrücke am Kelche, sanfte Biegungen der Flächen und leichte Tönung des Glases ihm zum möglichst reizenden Eindruck zu verhelfen, darin ist er Meister. Eine seiner neueren Arbeiten, ein Liqueurservice, zeigt die Gläschen in ansteigender Grösse um die Karaffe gruppiert, wodurch zugleich der praktische Zweck erreicht ist, dem Trinker sein Glas erkennbar zu machen. Bei den Ziergläsern (S. 230) hat Moser dem geschliffenen Ornament, das bisher steif und eckig ausgeführt wurde, zur Freiheit verholfen; er gab den Glasschleifern verschiedene Zeichenmuster, die nicht zur genauen Nachbildung zwangen, sondern ihnen



VASEN VON PROF. KOL. MOSER UND SEINEM SCHÜLER R. HOLUBETZ



JOSEF HOFFMANN • FISCHGLAS UND BLUMENVASE KOL. MOSER • FISCHGLAS
AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



KOLOMAN MOSER • VASEN, FRUCHTSCHALE UND WEINGLÄSER



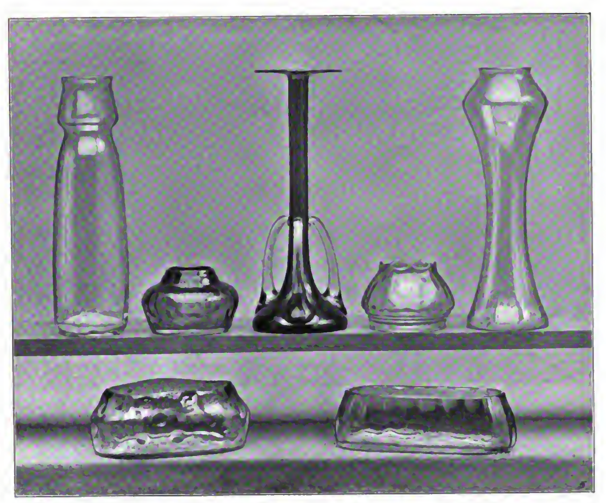
KOLOMAN MOSER • VASEN UND WEINGLÄSER
AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



KOLOMAN MOSER • ZIERGLÄSER MIT NEUEN MOTIVEN FÜR DEN SCHLIFF



JOSEF HOFFMANN • BLUMENVASEN AUS GLAS IN HOLZGESTELLEN UND EIN MONTIERTES TIFFANYGLAS VON KARL KELLERMANN • • •
AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



DIE MITTLEREN UND UNTEREN GLÄSER VON ROB. HOLUBETZ (SCHÜLER VON PROF. K. MOSER) • DIE BEIDEN GEFÄSSE RECHTS UND LINKS VON E. BAKALOWITS



LINKER KRUG ZU EINER SHERRYGARNITUR VON KOLOMAN MOSER
DIE FORMEN DER DREI KRÜGE RECHTS VON JOS. M. OLBRICH • • •
AUSGEFÜHRT VON E. BAKALOWITS SÖHNE, WIEN



LAMPENFÜSSE AUS GLAS VON E. BAKALOWITS UND RUD. TROPSCH

bloss Anregungen für ihre freie Thätigkeit gaben. (Auf der Abbildung sind die Muster leider nicht deutlich genug erkennbar.) Die „hohen Gläser" wirken eminent dekorativ, grössere Gefässe, Schalen, Vasen etc. erhalten durch Metallglanz oder farbige Abtönung ihren Reiz —, und so hat jede dieser Arbeiten ihren spezifischen Vorzug.

HOFFMANN's Streben dagegen geht mehr auf die Stabilität der Gläser; man sehe seine mit Holzgestellen montierten Vasen und Fischgläser (S. 230). Bei all diesen Versuchen kommt die Firma BAKALOWITS den Künstlern aufs verständnisvollste entgegen; ja der Chef der Firma reiht sich durch selbständige Entwürfe (S. 231) den schaffenden Künstlern an.

Die reiche ornamentale Phantasie hat MOSER auch frühzeitig zur Beschäftigung mit Bucheinband und Stoffmuster geführt. Von seiner Thätigkeit auf ersterem Gebiet sind wir heute in der Lage, einige Proben vorzuführen, sämtlich Handstempel-Arbeiten auf Leder. MOSER's Einbände aus früheren Jahren zeigen noch seine Vorliebe fürs Figurale. Aber die technischen Eigenheiten dieser Arbeitsweise haben ihn dazu geführt, durch ein Spiel von Punkten, durch die Gruppierung einfachster geometrischer Muster, seltener durch verzweigte Pflanzenmotive die Fläche zu beleben. — Das Leder ist meist in kräftiger Farbe gehalten, die Zeichnung in Gold oder Silber aufgeprägt.

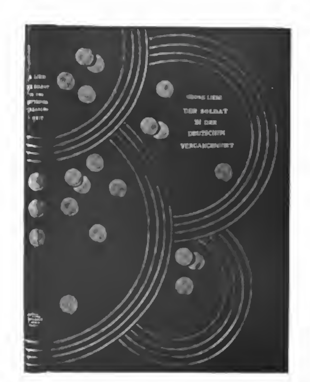
L. A.



O. WAGNER

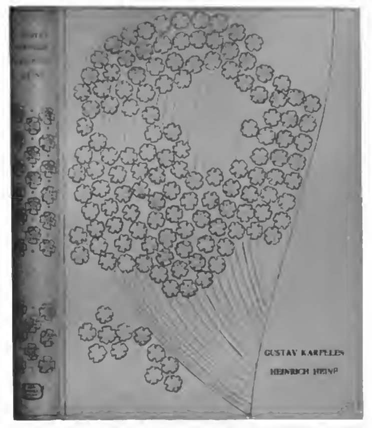








EINBÄNDE IN FARBIGEM LEDER MIT HANDSTEMPELPRESSUNG UND HANDVERGOLDUNG • ENTWORFEN VON KOLOMAN MOSER FÜR DIE BUCHHANDLUNG KARL KONEGEN (FRANZ LEO & CO.) WIEN (GES. GESCH.)



BUCHEINBAND AUS PERGAMENT MIT HANDVERGOLDUNG • • ENTWORFEN VON KOLOMAN MOSER FÜR DIE BUCHHANDLUNG KARL KONEGEN (FRANZ LEO & CO.) WIEN (GES. GESCH.)

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG

Der Begriff „Künstlerhaus" kann die verschiedenartigsten Bauprogramme umfassen. Was in Leipzig unter dieser Fahne jüngst entstanden ist, hat beispielsweise mit dem repräsentativen Charakter des Münchener Künstlerhauses so gut wie nichts gemein; es ist ein Nutzbau, und da es den verschiedenartigsten Bedürfnissen entsprechen sollte, lag die Aufgabe für den Architekten, diesem Konglomerat von Ateliers, Wohnungen, Wirtschaftsräumen, Klubzimmern und Ausstellungslokalen ein künstlerisches Gesamtgepräge zu geben, ungewöhnlich schwer.

Aeussere Momente machten die Aufgabe noch schwerer. All das musste bewältigt werden auf einem Bauplatze, der als nahezu unverkäuflich galt. Der Platz hat nur an zwei schmalen Fassadenstreifen von 8½ und 5 m nach aussen hin Licht-Gerechtsame, so dass alle weitere Lichtzufuhr vom Hofe aus erreicht werden muss; zudem liegt das Servitut eines öffentlichen Durchganges auf dem Grundstück.

Der Architekt Fritz Drechsler hat alle diese sachlichen Schwierigkeiten mit ausserordentlich praktischem Sinn gelöst; wir können hier nicht verfolgen, wie das im einzelnen geschah, uns interessiert hier vor allem, wie er künstlerisch seine Aufgabe bezwang, und da ist es interessant zu sehen, wie diese äusseren Momente den Architekten, man möchte sagen, geradezu dazu zwangen, eine freie moderne Stilsprache zu wählen.

Die unverhältnismässig grossen Glasflächen der Ateliers, die ganz nach praktischem Bedürfnis gruppierten Fensterflecke des Hofes, die Unmöglichkeit, ein reguläres Dach zu entwickeln, all das machte die Benutzbarkeit historischer Stilelemente und gewöhnlicher architektonischer Hilfsmittel unmöglich, während es mit den freieren Dekorationsformen modernen Geistes sehr wohl in Einklang zu bringen war, und zwar unter Berücksichtigung der relativ geringen Mittel, die zur Verfügung standen; Gesimse können gespart werden, nach oben hin schliessen leicht bewegte Horizontale die Fassadenmauer gegen die Dachterrasse ab, wenige Linienzüge in Putz oder farbigem Holzwerk beleben die einfachen Fensterwände, so dass der ganze künstlerische Nachdruck konzentriert bleibt auf die mancherlei schmückenden Reliefs, mit denen die Künstler ihr Heim ausgestaltet haben; der Hof erhält dadurch bei aller Einfachheit eine gewisse vornehme Anmut.

Ein architektonisches System konnte der Architekt nur an einer der schmalen Aussenfassaden entwickeln, die leider zwischen trivialen Nachbargebäuden beängstigend eingekeilt ist. Da die ohnedies engbrüstige Fläche fast ganz in Atelierfenstern aufzulösen war, spannte der Künstler seine Fassade in leichten Eisensprossen zwischen zwei grosse Steinpfeiler ein, die in antike Hermen endigen. Interessant ist dabei der Versuch, dem ausdruckslosen Eisenwerk durch das Einfügen farbiger Keramik Leben und Körper zu geben: das nierenartig gebildete obere Atelierfenster ist von einem stark-farbigen Majolika-Relief (von Lehnert) umgeben. Es ist das ein Schritt auf einem Wege, der häufiger begangen

sicherlich zu bedeutsamen Resultaten führen wird. Eisen und Keramik ergänzen sich in aussergewöhnlichem Masse, technisch verbinden sie sich leicht und natürlich, und ästhetisch vermag der lebendige farbige Effekt ein gewisses Aequivalent zu geben für den Formeneindruck, der dem Eisen in der Architektur versagt zu sein scheint. Die Lösung der Frage nach der stilistischen Behandlung des Eisenbaus und zugleich die Lösung der Frage nach farbiger Architektur liegen sicherlich in dieser Richtung.

In unserem Falle sitzt der farbige Effekt etwas willkürlich in der Gesamtfläche, die Verbindung zwischen dieser oberen Dekorationsart und der unteren, etwas unbestimmten Steinarchitektur ist nicht gefunden; angenehm berührt trotzdem die Unerschrockenheit, mit welcher der Architekt seine schwere Aufgabe angefasst hat.

Auch im Inneren ist er völlig konsequent im Charakter geblieben, den er einmal angeschlagen hat. Viel Weiss und dazwischen starke farbige Effekte in Gestalt von Glasfenstern, farbigem Holzwerk, dekorativer



KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG: PORTAL (SKULPTUREN VON JOH. HARTMANN)



KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG: STRASSENFRONT • ARCHITEKT FRITZ DRECHSLER



KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG
HOFPARTIE • • • • • • • •

ARCHITEKT FRITZ DRECHSLER



ARCHITEKT FRITZ DRECHSLER

KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG
ECKE EINES KLUBZIMMERS

Malerei, das ist die Signatur der Innenräume. Einen besonders starken und abends beherrschenden Effekt hat der Schöpfer in reich verschlungenen Beleuchtungskörpern erzielt.

Schliesslich muss vor allem hervorgehoben werden, dass der Architekt trotz der verhältnismässig kargen Mittel, die ihm zu Gebote standen, einer grossen Anzahl jüngerer einheimischer Künstler Gelegenheit gegeben hat, sich in grösseren Aufgaben zu versuchen; er ist vor diesem Experimentieren nicht zurückgescheut und ist durch manches schöne Resultat belohnt worden. Dadurch ist dem Leipziger Kunstleben eine wirkliche Förderung zu teil geworden, denn schliesslich ist für das Kunstleben einer Stadt nur das von dauerndem Nutzen, was aus ihr selber hervorgeht und das kann sich nur dann entwickeln, wenn es an immer neuen Aufgaben geschult und gestärkt wird. F. S.





KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG: TREPPENHAUS MIT GLASFENSTER VON BENDER — ARCH. F. DRECHSLER

Zur Einweihung des Leipziger Künstlerhauses, von dessen Aussen- und Innenarchitektur wir in vorstehendem gesprochen haben, war von Architekt Fritz Schumacher, den wir mit Freuden zu unseren Mitarbeitern zählen, eine Festaufführung veranstaltet worden, die sowohl inhaltlich, wie in Bezug auf ihre dekorative Ausstattung hin, unsere Leser gewiss interessieren dürfte.

Das Programm enthielt das Largo von Händel als stimmungsvolle Ouverture, dann einen von F. Schumacher gedichteten Prolog, den wir hier im Wortlaut geben, und darauf das so wenig gekannte Goethe'sche Festspiel „Palaeophron und Neoterpe“, das durch seine seltsam aktuelle Färbung eine ganz unerwartete Wirkung ausübte. — Neoterpe, die neue Zeit, das Neue überhaupt, flüchtet sich zum Altar der Göttin, mit ihr die beiden Kleinen: Gelbschnabel und Naseweis, verfolgt von dem Alten (Palaeophron), der von seinen Begleitern, Griesgram und Haberecht, gestützt wird.

In diesem Falle waren die beiden Begleiter der Neoterpe durch hypermodern kostümierte und ornamentierte übermütige Dämchen charakterisiert, während Palaeophron von zwei alten Herren in Biedermaiertracht begleitet war. Während aber im Goethe'schen Festspiele die schliesslich durch eine Aussprache Versöhnten ihre Kränze der Herzogin Amalie überreichen, legten sie dieselben hier auf dem Altare nieder, und eine Priesterin trat vor und sprach den Hymnus aus der Pandora: „Der Seligkeit Fülle etc.“ . . . Unterdessen tönten leise Gluck-sche Klänge aus dem Tempel und man sah ganz gedämpft hinter den Schleiern zwischen den Säulen hindurch Vorbereitungen zu einem Fest, das in einen feierlich beginnenden, allmählich sich bacchantisch steigernden Tanz überging. Dieser Tanz war ganz antikisch gehalten und wirkte doch in den Linien der fliehenden Schleiergewänder wie eine Apologie der „freien Linie“. Nur von vorn ganz matt beleuchtet und durch Schleier des plastischen Eindruckes beraubt, sah er zwischen den Säulen aus wie ein in Bewegung geratenes Relief.

PROLOG!

(Die Priesterin spricht:)

Gern grüss' ich Euch bei fröhlichem Gelage
Denn frohen Festen baut' ich diese Hallen!
Nur heitre Töne mögen drin erschallen,
Wenn künftig hier nach arbeitsamem Tage
Die Jünger in den Kreis der Freunde wallen.

Denn wohl bedarf der hellen Freudenklänge
Wer sich der Kunst als Priester heut geweiht,
In unseres Lebens hastendem Gedränge
Dringt er nur mühsam siegend durch die Menge,
Ein Kämpfer steht er, ernst, in schwerer Zeit.

Es trübt den Blick der heisse Qualm der Essen
Und in des Alltagstreibens wildem Jagen,
Wie leicht wird da das stille Reich vergessen,
Wo träumend unter dämmernden Cypressen
Die Musen in die goldenen Saiten schlagen.



ARCH. FRITZ DRECHSLER — KÜNSTLERHAUS IN LEIPZIG ECKE IM SAAL

Noch ist's nicht lang, da wollt man's gar erstreben,
Die Kunst aus diesem Zauberhain zu bannen,
Wir sahen eine schwarze Schar von Mannen
Mit falschem Feldgeschrei die Hand erheben,
Um sie mit Klostermauern zu umspannen.

Sie hatten schlau den Kampfesplan ersonnen,
Doch sie, die Göttin, schüttelt nur die Locken
Und aus den Locken strahlt's wie tausend Sonnen!
Da flieht der Feind von solchem Glanz erschrocken,
Und all der schwarze Spuk, er ist zerronnen.

Nicht das sind Feinde, die uns ernstlich schrecken,
Nicht das sind Fesseln, die uns drücken können!
Wir fürchten mehr, die sich nicht Feinde nennen,
Und die uns doch die Grenzen eng umstecken,
Weil sie nur ihre engen Grenzen kennen.
Die ängstlich wagend unsere Bahn begleiten
Und die uns lähmend auf der Schulter liegen,
Wenn sich die Kunst im Sturmwind neuer Zeiten
Erhebt, um ihre Flügel auszubreiten.
Die Kunst braucht Freiheit! — Wohl, drum lasst sie fliegen.

Es ist der Grössten einer unter allen,
Die je der hohen Kunst ihr Leben weihten,
Aus dessen Mund die gleichen Lehren schallen,
's ist Goethe, dem wir jüngst noch als Vasallen
Gelobt, im Bund mit seiner Kunst zu streiten.
So hört denn Goethe! — höret seine Worte
Zu diesem Kampf der Alten und der Jungen,
In den wir alle heut so heiss verschlungen.
Vernehmt sie, wie sie zur Jahrhundertpforte
Vor hundert Jahren einst hereingeklungen.



WASCHGESCHIRR • ENTWORFEN VON E. VON EGIDY, MÜNCHEN



KAFFEEGESCHIRR • ENTWORFEN VON E. VON EGIDY, MÜNCHEN
AUSGEFÜHRT IN DER THONBRAND-KUNSTWERKSTÄTTE GEBR. MEINHOLD, SCHWEINSBURG
(GES. GESCH.)

Und wenn sein Wort in scherzhaft-heitrem Spiele
Den Knoten löst, der uns zur Zeit noch bindet,
So nehmt ihn als Propheten, welcher kündet
Der nahen Zukunft friedenreiche Ziele,
Wo nach des jungen Streites Kampfgewühle
Die Kunst den alten Altar wiederfindet,
Mit frischem Laub den heil'gen Stein umwindet
Und ernst ihr leuchtend Opfer neu entzündet.

SCHWEINSBURGER MAJOLIKA

Die Gebrüder Meinhold haben die Ueberreste eines alten Schlosses in Schweinsburg bei Crimmitschau zu höchst modernen Zwecken umgebaut, indem sie daselbst einen Ofen zur Herstellung steingutartiger Thonwaren errichteten. Die Waschgarnitur und das Kaffeegeschirr, die wir publizieren, sind nach Entwürfen von Fräulein von Egidy hergestellt, welche ebenso wie Siegfried Meinhold in der Mehrzahl ihrer Arbeiten eine fast metallische Schärfe der Form bevorzugt, die in vielen Stücken nicht ohne Reiz, doch sehr leicht die der Majolika gesetzten Formgrenzen durchbricht. Manche Stücke erhalten dadurch etwas Unruhiges und Fremdartiges. Seltener begegnen wir floralem Schmuck, diesem aber meist angenehm durchgebildet, wie auf obenstehendem Blumentopf. Wir hoffen, dass die junge Fabrik, die mit so ernstem Streben an ihre Aufgabe geht, auf dem eingeschlagenen Wege zu weiteren Erfolgen vorschreiten möge. ω



BLUMENTOPF • ENTW. VON S. MEINHOLD

WINTERAUSSTELLUNG DES K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS IN WIEN

In der diesjährigen Winterausstellung des k. k. österreichischen Museums in Wien ist die Anstalt ihrem Grundsatze, einerseits von Künstlern für das Kunstgewerbe gemachte Entwürfe in technisch gediegener Ausführung dem Publikum vorzuführen, andererseits das Können der Kunstgewerbetreibenden, sei es an eigenen Arbeiten, sei es an Kopien nach hervorragenden Originalen zu zeigen, im weitesten Masse gerecht geworden.

Durch die grosse Anzahl der Interieurs, die geschaffen wurden, ist die Möglichkeit geboten, jedes einzelne Stück an dem Orte,



FAMILIE VON HEIDER, SCHONGAU • BLUMENTÖPFE



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON ROBERT FIX, AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX, WIEN



SCHLAFZIMMER • ENTWORFEN VON S. TROPSCH, AUSGEFÜHRT VON HERMANN JULIUS & JOSEF, WIEN • • • •



SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON MAX JARAY, AUSGEFÜHRT VON SIEGMUND JARAY, WIEN



HERRENZIMMER • ENTWORFEN VON W. MAYER
AUSGEFÜHRT VON J. W. MÜLLER, WIEN • • • • •

für den es bestimmt ist, aufzustellen, ein Umstand, der für die Beurteilung der einzelnen Werke von allergrösster Bedeutung ist.

Von den Interieurs fesselt vor allem der vom Architekten TROPSCH entworfene Raum durch die Eigenart der Raumverteilung, der Konstruktion der Möbel und der Farbengebung. Die Möbel sind in weiss und grün ausgeführt, so zwar, dass die Konstruktionsteile in der einen, die Füllflächen in der anderen Farbe gehalten sind. Der einzige Schmuck dieser im Rahmensystem konstruierten Möbel besteht in dünnen Metallstreifen, die oft vier-, fünfmal nebeneinander gesetzt sind. Auf den Polsterungen wird eine ähnliche Art der Verzierung durch aufgenähte Goldbörtchen erzielt.

Das von A. POSPISCHIL ausgestellte Interieur lässt uns in allen Dingen den Lehrer des Verfertigers: Professor J. HOFFMANN erkennen. Es ist ein für ein Landhaus bestimmtes Speisezimmer in ausgesprochenem Brettlstile. Die Speisestühle sind in der Konstruktion ausserordentlich gelungen. Es werden nämlich drei Füsse aus je drei Leisten gebildet, die nur mässig über den Sitz verlängert sind und eine Lehne tragen, an deren Enden eine leichte Aushohlung das bequeme Auflegen des Armes ermöglicht. Die Möbel eines zweiten Speisezimmers sind von ROBERT FIX, einem in Paris studierenden Architekten gezeichnet. Da fällt wohl besonders die Form des Speisetisches auf, die vollständig dem Biedermeierstile entnommen ist. Kupferbeschläge in modernen Linien geben dem altväterischen Möbel ein modernes Aussehen. Das Büffet trägt einen aus geschwungenen Metallstäben gebildeten Aufsatz, der rückwärts mit einem Spiegel versehen ist und mit seinem hellen Glanze auf dem dunkelviolett gebeizten Schranke eine schöne Farbenwirkung hervorruft.

Künstlerisches Interesse bietet ferner ein



Unter der Leitung von MAX SCHMIDT haben 35 Kunstgewerbetreibende in einer Reihe von Interieurs ihr technisches Können dokumentiert. Von ihnen ist ein Damenschlafzimmer im Stile Louis XV., ein Salon im Stile Louis XVI. nach Motiven aus dem Schlosse Fontainebleau, ein Empireraum nach Motiven aus dem Schlosse Compiègne, ein Herrenzimmer im Sheraton-Stile, ein Speisezimmer nach einem in Wien sich befindenden Muster von HENRY in London, sowie ein von MAX SCHMIDT entworfenes Rauchzimmer ausgestellt.

Unter den Einzelarbeiten ragen auch heuer wieder die Holzschnitzereien von FRANZ ZELEZNY hervor. Etagèren, Konsolen, Rahmen und anderes sind in breiter Manier so geschnitzt, dass überall der Schnitt sichtbar bleibt. Eine Lavierung in hellen Farben giebt den Arbeiten einen besonderen Reiz. Die Kupfertreibarbeiter KLIMT, SIEGL und STADLER, die in einer Werkstatt schaffen, zeigen ihr Können in der Erfindung moderner Ornamente, sowie ihr Verständnis in der dekorativen Verwertung naturalistischer Motive (Teichrosen, Fische etc.).

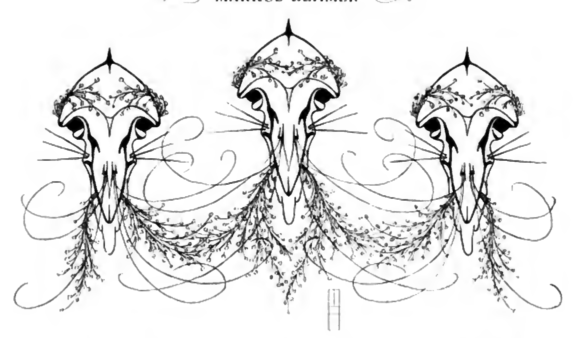
Auf dem Gebiete der Keramik haben die Fachschulen in Teplitz und Znaim einige gute Stücke mit naturalistischer Dekoration gebracht, während RIESSNER, STELLMACHER & KESSEL in Turn-Teplitz sich hauptsächlich mit der künstlerischen Gestaltung der Form befassen und schon



vom Maler PUCHINGER und Architekten PRUTSCHER entworfener Damensalon. Im ganzen lässt sich wieder der Einfluss J. HOFFMANN's nicht verkennen, so an den Holzkonstruktionen und den dekorativen Elementen, überall aber macht sich das Streben geltend, Neues und Persönliches zu schaffen. Das vom Maler PUCHINGER entworfene und von der Tiroler Glasmalerei mit hervorragend technischem Geschick ausgeführte Glasfenster gehört zu den besten Leistungen des modernen Kunstgewerbes auf diesem Gebiete. Drei reigentanzende Mädchen fassen sich leicht an den Händen und sind, in der Bewegung reizend erfasst und in grossen Konturen gezeichnet, infolge der eigenartigen Wirkung des Opalescentglases von ungeheuerem Leben. Es ist wienerisch im guten Sinne des Wortes. Auch der Kamin zeigt sowohl in den Linienornamenten des Kupfervorsatzes wie in dem Schmucke der Kacheln — stilisierte Pflanzenornamente — eigene Erfindung. Die Formen der Möbel sind stark vom Empire beeinflusst, als Ueberzug ist sogar ein Empirestoff gewählt. Völlig modern ist der von PUCHINGER entworfene und von BACKHAUSEN ausgeführte Teppich mit stilisierten Rosen in dunkler Farbe auf hellgelblichem Grunde. Zu erwähnen wäre noch das von SIG. JARAY ausgestellte Speisezimmer aus amerikanischem Nuss-Satinholz mit reicher Intarsia und ein sehr vornehmes Herrenzimmer von L. MÜLLER im Stile SHERATONS.



MARKUS BEHMER



grosse Erfolge erzielt haben. SPAUN in Klostermühle (Böhmen) kommt in seinen Imitationen der Tiffany-Gläser den Originalen immer näher. Er hat auch einige Versuche gemacht, aus dem von ihm erzeugten Glas Mosaikbilder zu schaffen, eine Technik, die noch der Ausbildung bedarf. In der Juwelierkunst sind ebenfalls bedeutende Fortschritte gemacht worden, so von FISCHMEISTER, von HOFFSTÄTTER und von HAUPTMANN, doch lässt sich der Einfluss LALIQUES nicht verkennen. Im ganzen hat die heurige Winterausstellung den Beweis erbracht, dass sich nicht nur die Technik, wie wir es an den Kopien nach alten Mustern ersehen können, sehr vervollkommnet hat, sondern dass auch die Formensprache durch die Kämpfe der letzten Jahre geläutert und geklärt worden ist. S.

MARKUS BEHMER

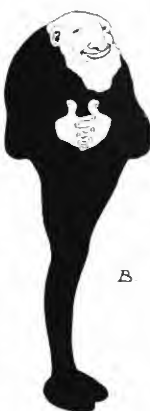
Die wenigen Zeichnungen BEHMER's, die bisher im „Simplicissimus“ und der „Insel“ veröffentlicht wurden, wirkten anziehend und befremdend zugleich und erregten zumal in Malerkreisen heftigen Widerspruch und harte Kritik. Begreiflicherweise. Ein Blick auf die Zeichnungen, die dieses Heft enthält, lehrt, dass ihr Verfasser die übliche Schulung nicht durchgemacht hat. BEHMER hatte schon lange frei erfindend gezeichnet, ehe er mit dem Naturstudium begann. Daher zeigen seine stilisierten Köpfe zwar nicht immer korrekte, aber scharf charakteristische lebendige Formen — zumal der Kopf des Chinesen in seiner vorzüglichen Schwarzweiss-Wirkung — und das ist schliesslich das Wesentliche, denn Kunst heisst Lebendiges schaffen, nicht anatomische Belehrung. Darum ist es auch gleichgültig, ob ein Künstler die Natur zum Ausgangspunkt nimmt, oder frei schaffend nie Gesehenes ersinnt.





BEHMER gehört zu den ganz wenigen, die dergleichen überhaupt versucht haben. Seine phantastischen Tiergestalten, die nicht äusserlich, intellektuell zusammengesetzt,

sondern lediglich auf charakteristische Wirkung hin erfunden sind, wirken überzeugend lebendig. Vorzüglich in seinem schweren Zorn das schreiende Tier (S. 248), seltsam packend in ihrer gespenstischen Feierlichkeit die drei ernst blickenden schädelartigen Gebilde mit dem losen Gerank darunter; überlegener Humor in dem einfältig lächelnden Vogel mit dem kümmerlichen Leibe und den dürftigen Beinchen. Vögel lächeln im allgemeinen nicht, am wenigsten mit den Haaren wie dieser. Ein hübscher Beweis dafür, dass aller Ausdruck nur Form ist! Es macht keinen Unterschied, ob eine Wange, oder Haare, oder ein Baumzweig lächelt. Ganz anderes giebt die untenstehende Landschaft: über eine flache, steinbesäte Bergkuppe tanzen seltsame Wesen, feierlich und grotesk; die müden Linien der Berge und Wolken, die öde Weite, dem Beschauer vorzüglich durch die verstreuten Steine suggeriert, und die spitzigen, stechenden Formen der tanzenden Beine vereinigen sich zu gespenstischer, grausenbringender Wirkung. Es sind nur ganz wenige Striche, aber jeder wirkt. Das Beste aber, was BEHMER bislang geleistet hat, sehe ich in dem Kopf auf jenem merkwürdigen Blatt auf Seite 248, eine Büste und zwei Betrachter. Ein Kopf von entsetzlicher Hässlichkeit, spärliche lange Haare, eine verkümmerte, entstellte Nase, ein ungeheurer Augapfel, ein breiter Mund mit dünnen Lippen und trotz alledem anziehend durch sein gutmütiges Lächeln und den überlegenen kecken Blick. Es ist soviel Herzlichkeit, soviel Wärme, soviel gütiger Humor in alledem, dass wir seine Hässlichkeit ganz vergessen. A. E.

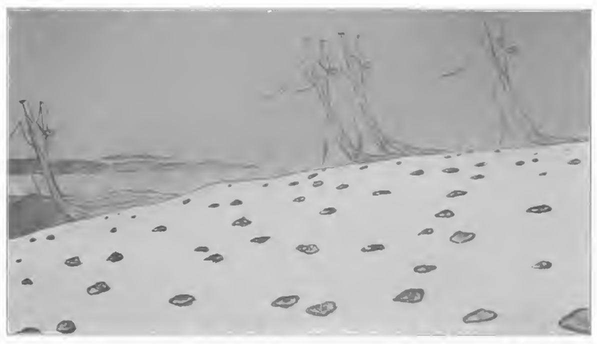


KARIKATUR VON MARKUS BEHMER

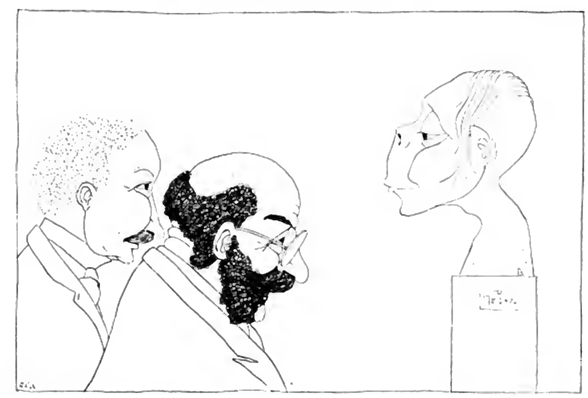
BÜCHER-BESPRECHUNGEN

›Der Spielmann, Monatsblätter für deutsche Dichtung‹. Herausgegeben von ERNST WACHLER. (Preis vierteljährlich M. 2.—.) Verlag von Fischer & Franke, Berlin.

Bereits vor Jahresfrist nahmen wir Veranlassung, unter Beigabe von



MARKUS BEHMER

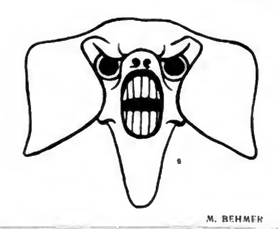


MARKUS BEHMER

einigen Illustrationen auf den ›Jungbrunnen‹ hinzuweisen, eine Sammlung von Märchen und Liedern, welche von Fischer & Franke mit Illustrationen hervorragender Buchkünstler versehen herausgegeben wurde. Jetzt ist diese zwanglose Sammlung in eine Monatsschrift umgewandelt worden, die den Schöpfungen unserer deutschen Lyriker ein Heim bieten soll. Es ist hier leider nicht angängig, näher auf den vorzüglich zusammengestellten Inhalt einzugehen; wir müssen vielmehr vor allem die künstlerische Ausstattung des ersten Heftes hervorheben, zu dem FRANZ STASSEN den Umschlag, HERMANN HIRZEL den Buchschmuck gezeichnet hat. B.

HERMANN MUTHESIUS, ›Der kunstgewerbliche Dilettantismus in England‹. Mit 36 Abbildungen. Verlag von W. Ernst & Sohn, Berlin Preis M. 2.40.

In der zugleich sachlichen und doch niemals trockenen, sondern immer fesselnden lebendigen Weise, die wir schon aus den andern Schriften HERMANN MUTHESIUS' kennen, giebt uns der Verfasser ein Bild der segensreichen Thätigkeit, die der kunstgewerbliche Dilettantismus in England seit fast zwanzig Jahren entfaltet hat. Ehe MUTHESIUS auf die Ziele und Resultate dieser Thätigkeit eingeht, kennzeichnet er kurz den gewaltigen Einfluss RUSKIN's, dieses prädestinierten ›Erziehers des Volkes‹, der so eindringlich und überzeugend sprach und mit dessen Worten die That stets Hand in Hand ging. Von ihm ausgehend, über ROSSETTI und FORD MADDOX BROWN, die durch ihre antiakademische Richtung allein schon volkstümlich wurden, erfasst der Trieb, von unten auf das Leben wieder künstlerisch zu gestalten, immer weitere Kreise, und angeeifert von der grossen Persönlichkeit WILLIAM MORRIS' schliesst sich 1883 die erste Gemeinde von Künstlern und Handwerkern unter dem Namen Art-Workers Guild zusammen und eröffnet 1888 die erste Arts- and Crafts-Ausstellung in London. — Von da ab verfolgen wir die Bildung der einzelnen Schulvereine, die sich immer vielseitiger gestaltende Entwicklung der Lehrpläne, die stete Verbesserung der Organisation der gesamten Bewegung. Von den in diesen Schulen unter ganz dilettantischer Leitung erzielten Erzeugnissen, die zum Teil das Mittelmass weit überschreitende tüchtige und originelle Leistungen sind, berichtet uns nun MUTHESIUS in Bild und Wort, und manche Anregung zur Förderung dilettantischen Kunstfleisses lässt sich für uns daraus gewinnen. Darum sei diese kleine Schrift weitesten Kreisen empfohlen. C (34)



M. BEHMER

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck der Bruckmann'schen Buchdruckerei, München.



VORHALLE (AMERIK. NUSSBAUM) • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCHITEKT MARTIN DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST

EIN MODERNES MILIEU

Es ist sehr misslich, in einer Ueberschrift von drei Worten zwei Fremdwörter zu verwenden, aber für das, was ich beschreiben möchte, fällt mir nichts anderes ein. Es handelt sich um eine Wohnung, es sind deren in diesen Blättern im Laufe der Jahre schon Dutzende beschrieben worden; auf die vorliegende will der allgemeine Ausdruck nicht passen. Es geht mir damit, wie es den Kritikern mit den ersten Impressionisten erging, die Bezeichnung Bild, Gemälde war ihnen nicht genug, trotzdem im Prinzip die Sache dieselbe geblieben, und die Maler zerbrachen sich damals die Köpfe nach neuen Titeln.

Im Prinzip ist jede Wohnung ein Milieu, sobald nur jemand darin wohnt; der Unterschied liegt in dem, was in der Malerei die Impressionisten als ihre Schöpfung bezeichnen zu können glauben, in der Atmosphäre. Der Deutsche hat mehrere Jahrzehnte sich in seiner Wohnung ohne Atmosphäre beholfen und noch heute fristen Millionen ein schattenloses Dasein; sie ziehen ein und aus, ohne Spuren zu hinterlassen; die Organisation der grossen Städte, das rationelle Prinzip der Mietswohnung, das dahin drängt, aus dem Zimmer die Kabine eines Schlafwagens zu machen, helfen mit, rührige Architekten thun das ihrige.

Man kann Atmosphäre in einer recht greulichen Wohnung haben; das haben unsere Eltern bewiesen, sie lebten ahnungslos dahin, ohne einen Schimmer der dekorativen Wiedergeburt, mit denen ihre Söhne sich trugen. Und doch wie gemütlich hatten sie's! Wer sehnt sich nicht von der unpersönlichen Pracht, von der rationellen Logik einer nach allen Regeln der Kunst modernen Wohnung in unbeobachteten Momenten in die stille Scheusslichkeit der guten, alten Wohnstube zurück!

Wir fangen an, moderne Wohnungen zu bekommen, nun fehlen nur noch die Menschen dazu, Leute, die sich die modernen

Dinge natürlich zu machen verstehen, die dem Neuen das immer peinliche Neue nehmen, sich in dem Stil stilgerecht bewegen, Leben hineinbringen, Atmosphäre.

Dazu gehört zweierlei, gewisse Eigenschaften der Wohnung wie der Bewohner. Man muss ehrlich genug sein, zu gestehen, dass die Moderne es den Bewohnern nicht immer leicht macht, diese Qualitäten zu äussern. Es giebt in der modernen Dekoration z. B. Dinge, die schlechterdings beziehungslos bleiben müssen, so wenig sind sie aus dem Geist des friedlichen Bewohners gedacht. Sie sind Belege einer mehr oder weniger tiefen Originalität und eignen sich am besten zu dem heutzutage nicht zu übersehenden Zweck, in Kunstzeitschriften abgebildet zu werden. Alles das war und ist recht gut, es lassen sich in dieser Welt die einfachsten Dinge nicht ohne Kampf erreichen, und diese dekorativen Symptome waren die Kriegsflaggen im Kampfe und wenn sie rechtzeitig in die Ecke gestellt werden, soll man sie doppelt schwer mit Lorbeer behängen. Man konnte die Ornamente der alten Zeit nicht mit der kühlen Logik bekämpfen, dass es überhaupt nicht des Ornaments zur Seligkeit bedarf, sondern brauchte neue Ornamente. Das allzu Menschliche bringt es mit sich, dass man dabei den eigent-



WAND DER VORHALLE AUF SEITE 249



KAMINPLATZ DER VORHALLE AUF SEITE 249

lichen Zweck ins Hintertreffen geraten liess. Wir mussten der Welt Beispiele unserer ungeheueren Originalität geben, um uns nachher um so sicherer ihrer entledigen zu können. Welcher lebenslustige Jüngling ist nicht in der ersten Ballsaison der Versuchung unterlegen, aus seinem Schneider einen Dichter zu machen und berauschende Westen und Fracks zu tragen! — Wenn man in die Jahre kommt und immer noch in diesem heiteren Firlefanz den Ausdruck seiner Persönlichkeit sucht, kann man leicht eine Spur lächerlich werden, auch wenn der innere Habitus noch so ernst ist. Dann wird sich in dem normal Veranlagten vielmehr ein Drang geltend machen, in solchen Aeusserlichkeiten in der Masse zu verschwinden und die Individualität — wenn man eine hat — keusch unter einer



BIBLIOTHEK- UND EMPFANGSZIMMER • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. M. DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • AUSGEFÜHRT IN DUNKEL-MAHAGONI VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN • • • • • •

möglichst harmlosen Hülle zu verbergen. Man wird den dringenden Wunsch behalten, tadellos sitzende Kleider zu tragen, aber aus möglichst diskreten Stoffen.

Dieser Wunsch muss sich notgedrungen in die Wohnungsfrage übertragen: mag das Milieu noch so einfach sein, wenn es einem nur sitzt, und die Theorie, ob die Dinge dieser und jener Evolutionen der modernen Architektur und der modernen Malerei entsprechen, wird sich zu der natürlicheren Frage differenzieren, ob sie dem lieben Ich entsprechen.

Weder VAN DE VELDE, noch ECKMANN, noch PLUMET oder wer immer hat daran gedacht. Jede Wohnung wurde ein neuer Stein ihres Wesens, ihre eigene Persönlichkeit legten sie in ihre Zimmer hinein, nicht die ihrer Auftraggeber. Von diesen sagen ihre Räume nichts, und das braucht nicht unbedingt darauf zurückzuführen sein, dass ihre Kunden nichts zu sagen wussten. Sie kannten sie nicht. Wie man von keinem Schneider einen Anzug ohne Anprobe erwarten kann, so lässt sich ohne persönliche Beziehung zwischen Künstler und Besteller kein harmonisches Resultat erwarten. Das Massnehmen beschränkt sich bei der Bestellung der Woh-



HANDGESTICKTER TEPPICH (GROSPOINT) • ENTWORFEN VON R. A. SCHRÖDER, DETAILS VON H. VOGELER, WORPSWEDE •





STÜHLE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

nung auf das Abmessen des Geldbeutels, allenfalls äussert der Besteller noch seine Wünsche in der Wahl der Hölzer; in jungen Kulturstaaten, wie Berlin, pflegt man sich auf das Minimum einer eigenen Meinung zu beschränken, thut übrigens damit gut und weise.

Die Wohnung, von der ich reden will, hat vor allem den Vorzug, bewohnt zu sein, d. h.



BLUMENKÜBEL IN MESSING GETRIEBEN VON STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN

bis zum gewissen Grade aus den Instinkten heraus geschaffen zu sein, die theoretisch zwar bei unseren Künstlern vorhanden, aber mehr prinzipiell allgemein als persönlich objektiv betont und von subjektiven Tendenzen übertroffen werden.

Sie befindet sich in München und wurde von R. A. SCHRÖDER, einem der Herausgeber der von BIERBAUM, HEYMEL und SCHRÖDER gemeinschaftlich redigierten Zeitschrift „Insel", für seinen Vetter A. W. HEYMEL geschaffen.

Wir haben starke originelle Leute in allen Künsten; was wir noch brauchen in der Poesie, in Malerei, Skulptur, Architektur, ist die Ruhe in der Beherrschung: Geschmack.

Geschmack vor allen Dingen ist das Typische in der HEYMEL'schen Wohnung. Er äussert sich am sichersten in der Tendenz, vor allen Dingen etwas Wohnliches zu schaffen. Und zwar etwas Wohnliches für einen bestimmten Menschen. Die beiden Freunde stehen sich so nahe, dass SCHRÖDER sich nur seinem Wesen zu überlassen brauchte, um seine Aufgabe zu erfüllen. Er that es mit der sicheren Selbstverständlichkeit eines ganz harmonischen Menschen, bei dem das Bedürfnis über das liebe Aeusserliche hinweggeht, der ohne grosse Prätention, aber mit unbewusster Konsequenz seine Art allen Dingen, mit denen er umgeht und bei denen es sich lohnt, aufprägt. Das Merkwürdige an der Wohnung ist der Mangel an allen Dilettantismus. Gerade was den Dilettanten am meisten an der Moderne imponiert, die neue Ornamentik, ist hier mit einer kühlen Sicherheit ausser acht gelassen, die kaum ein Künstler über sich bringt. Die verständige Einsicht, etwas nicht zu können, wozu eben, wenn die Schöpfung original sein soll, Specialanlage gehört, diese im allgemeinen so sehr mangelnde Einsicht, die gewöhnlich durch oberflächliche Nachempfindung ersetzt wird, hat hier zu einer fast programmatisch wirkenden Lösung geführt. Man findet nirgends die berühmte belgische Linie, die bereits die Barbierstube im ostpreussischen Dorf schmückt. Es giebt überhaupt kaum Schmuck. Hier und da hat der Künstler die Notwendigkeit empfunden, einen farbigen Fleck hinzubringen, etwas Krauses, etwas Breites, oder Langes; wie sich dieser Fleck detaillierte, war ihm weniger wichtig, er bevorzugte schöne stilisierte Blumen oder begnügte sich mit einem auf ein Minimum reduzierten Kranz von Blättern oder wiederum nahm er ein simples, mathematisches Ornament. Mit der grössten Leichtigkeit ist hier der Satz wieder mal offenbar geworden, dass das Ornament immer nur ein Detail ist und als solches im ganzen zu verschwinden hat. Auf dieses Ganze aber, wie es sich in den Hauptlinien und Hauptflächen darstellt, verwandte SCHRÖDER alle Sorgfalt. Er hatte mit einer grossen Mietswohnung zu thun, mit dem ganzen Klischeereichtum des modernen Kasernismus. Da gab es keinen Plafond, keine Thür, die bleiben konnte. Er verwandte vor allem grösste Aufmerksamkeit auf die Wände; freilich es stand kein Bauherr hinter ihm,



ANDERE ANSICHT DES BIBLIOTHEK- UND EMPFANGSZIMMERS AUF SEITE 252



KUPFERSTICHKABINETT • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. M. DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • AUSGEFÜHRT IN HELL-MAHAGONI VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • • •



SALON • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. MARTIN DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • • • • •
AUSGEFÜHRT IN WEISSGESTRICHENEM HOLZ VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



DETAIL DER VORHÄNGE IM SALON

heiten sind ungeheuerlichen Umfangs, Sessel, gegen die selbst die englischen Rocking Chairs in Leder wie Zwerge erscheinen; sehr viel Sophas, jedes beinahe eben so tief wie lang, kein sichtbares Holz an den Sitzen, nicht der kleinste, billige Versuch des geschnitzten Schnörkels. Das könnte plump wirken, wenn es nicht gut verteilt wäre. Und gerade darin steckt der grösste Reiz: diese wuchtige Einfachheit entbehrt nicht der Grazie. Vor den riesigen Sophas stehen winzige runde Tischchen, die grossen Schränke sind ausserordentlich geschickt geteilt, die Materialien wechseln mit verblüffender Sicherheit. Da ist zum Beispiel das Schlafzimmer. Das Bett ist ein ungeheueres, echt nordisches Bauwerk, ebenso breit wie lang, mit einem kolossalen Himmel ganz aus schwerem Holz. Wäre alles in diesem Zimmer im gleichen Gewicht, würde es unfehlbar erdrückend wirken. Aber diese schwere Fülle des Bettes wird spielend durch den grossen Waschtisch abgelöst, der ebenso einfach wie elegant aus einer auf Messingfüssen ruhenden Marmorplatte besteht. Nicht ohne Keckheit ist diesem reinsten Ausdruck des Modernen zum Trotz zwischen der ihn auf die Vorgänglichkeit der Mietswohnung aufmerksam machte, er durfte den Hauptteil des Budgets gerade auf Dinge verwenden, die mit dem Wechsel der Wohnung unrettbar verloren sind. Gerade darin verrät sich der adlige Sinn sowohl des Auftraggebers wie des Künstlers. Es herrscht eine fast vorsintflutige Gediegenheit in den Räumen, wie man sie nur in den alten Patrizierhäusern unserer Hansastädte findet — in der That stammen SCHRÖDER und HEYMEL aus Bremen. Der wesentlichste Teil des Mobiliars ist eingebaut in die Wände, nicht in komplizierter Form, einfach und praktisch. Vor allem wenig herumstehende Möbel, die Räume haben gerade soviel wie nötig ist, um ihnen Struktur geben. Keine Kleinigkeiten, die Sitzgelegen-



GITTER DER HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG IM SALON • ENTWORFEN VON H. VOGELER, WORPSWEDE • AUSGEFÜHRT IN VERSILBERTEM KUPFERBLECH VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



THÜRE IM SALON VON SPIEGELN FLANKIERT • HANDSTICKEREI DER VORHÄNGE GEZEICHNET VON H. VOGELER, WORPSWEDE, AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN





POLSTERSESSEL FÜR DEN SALON, GELIEFERT VON L. BERNHEIMER, MÜNCHEN

den hohen Bettsäulen des Bettes ein Schmuck verwandt, der im Prinzip gar nicht passen dürfte. Es sind schwere versilberte Kränze, die stark an das Empire gemahnen — und es passt doch, das ist das Kunststück. Ueberhaupt steckt darin ein Geheimnis der Grazie bei aller Wucht, in der glücklichen Vermischung eines fast pathetisch wirkenden Schmucks und höchst nüchterner Grundformen. Die Engländer haben das schon gezeigt, hier ist es mit grösserer Freiheit gelungen. Und dann hilft die Farbe zur Leichtigkeit. Die Wände des Schlafzimmers sind mit blauer Seide bespannt und verlieren sich in einen Fries aus ungebeiztem Mahagoni. Zwischen den Pfeilern des Bettes, an den Fenstern und Thüren hängen schwere gelbseidene Vorhänge, in die in frischen Farben grosse Blumen gestickt sind. Glänzend in der Farbe ist das Esszimmer. Die Wände in zartem Rosa gestrichen, der Fussboden in grauen Fliesen ohne jeden Teppich, dazu wieder Naturmahagoni. Es steht nichts in dem grossen Raum als der gewaltige runde Esstisch und eine Menge grosser, mit Strohsitzen versehener Stühle. Nur an der Wand zum Office zwei schmale Tische. Dazu viel Silber. Die Beleuchtung wird nur von Kerzen gegeben; teils liegt sie an den Wänden in einfachen versilberten Leuchtern, teils auf dem Tisch in niedrigen Kandelabern. In diesem Zimmer ist auch strenge Stilistik; das von dem Künstler bevorzugte einfache Tulpenmuster findet sich überall, in der Täfelung, in dem Marmor des Kamins, in dem Damast, dem Silberbesteck u. s. w. Der gedeckte Tisch bei HEYMEL ist ein kleines Wunder von Geschmack in kostbarer Einfachheit. Das Silberbesteck, das von dem Worpsweder VOGELER sehr geschmackvoll und solid entworfen wurde, mit den famosen, der Knospe der Tulpe entlehnten Griffen, dazu die Tulpengläser von POWELL & SONS, endlich das in seiner Einfachheit verblüffend schöne Porzellan, schneeweiss mit dem bewussten Fries am Rande — alles das wirkt fürstlich zusammen und ist im einzelnen



STUHL FÜR DEN SALON • MIT SCHNITZEREIEN, WEISSGESTRICHEN MIT ROTEN KONTUREN • • •



nichts mehr als gut bürgerliche Wohlhabenheit.

Sehr schön ist auch die Diele, ein sehr grosser Raum, der ganz in Spiegelscheiben tapeziert ist, deren feinlinige mathematische Teilung die Flächen kaum merkbar belebt. Hier herrscht dunkle, fast mystische Stille; nichts wie diese geteilten Spiegel, die grossen Sophas mit den winzigen Tischen davor, der enorme Kamin giebt einen ganz bestimmten würdigen Charakter. Abends wenn die Scheite im Kamin brennen und allein das Licht geben, wird es gemütlich, man rückt den Sessel um den Kamin und vergisst Ort und Zeit, ein Idealraum zum Träumen!

Von der Diele geht es in das Bureau der „Insel“, einen einfach und praktisch eingerichteten Arbeitsraum, und in die Perle des Ganzen, den grossen Salon. Hier ist immer wieder mit einfachsten Mitteln sehr viel mehr gewagt worden. Die Hölzer sind weiss lackiert mit — geschnitzten mattgrün und roten Rosen. Es ist das denkbar Süsseste, und eingefleischte Moderne werden mir nicht glauben, dass es trotzdem nicht süsslich wirkt. Die Decke, von der in zwei grossen konzentrischen Vierecken angeordnet, gegen hundert elektrische Lampen mit einfachem Silberschirm an den Kordeln hängen, ist wieder mit den süssesten Rosenguirlanden dekoriert. An den Wänden graue ins Mattlila fallende Seide; kostbare, schwerseidene Vorhänge derselben Farbe, prunkvoll mit weissen Rosen bestickt, bekleiden Thüren und Fenster, zwischen denen sich grosse Konsolspiegel erheben. Diese Vorhänge sind köstlich. Sie laufen in aufgebauschte Rüschen aus, unter denen mehr-





POLSTERSESSEL FÜR DEN SALON, GELIEFERT VON L. BERNHEIMER, MÜNCHEN



GEWEBTES MUSTER ZU DEN TISCHTÜCHERN UND SERVIETTEN, GELIEFERT VON ROMAN MAYR, MÜNCHEN

fache weisse Unterbehänge hervorschauen. Man glaubt, hinter jedem Vorhang das schlanke Füsschen einer Colombine versteckt und möchte sich als Pierrot in weisse Seide hüllen. Es ist der Raum der schönen Frauen, wo getanzt und gelacht wird, man kann sich hier nur im Frack unter rauschenden Ballkleidern wohl fühlen.

Typisch für den Geschmack der beiden Freunde ist die tote Staffage dieses Raums. In den Ecken stehen Meissener Vögel in starken, grünen, blauen, roten Farben. Auf den Tischen, um die sich Sitzmöbel aller nur erdenklichen Formen und Farben gruppieren, findet man die prachtvollen, weissen Porzellantiere von Bing & Gröndahl, dazwischen schillernde, altrömische Gläser. Und es ist nicht die Kostbarkeit dieses Nippes, die den Reiz giebt, sondern die lässige, willkürlich scheinende Wahl. Dass diese Dinge kostbar sind, ist fast Zufall; in anderen Räumen ist diese Zusammengehörigkeit zuweilen mit spottbilligen Vasen u. dgl. erreicht, lediglich infolge der Form- und Tonwerte.

Es fehlt der Raum, um auch die anderen Zimmer zu beschreiben, man hat auch nicht viel davon, man müsste sie sehen. Es giebt noch ein ausserordentlich gediegenes Kupferstichkabinett, in grellstem Blau gehalten und Nussbaum, mit prachtvollen ausserordentlich praktischen Schränken, die im oberen Teil die Schubladen für die Drucke enthalten, während in dem unteren ganz leeren Teil die Tische verschwinden, die man bei der Arbeit herausrollt. Ein Billardsaal und Spielzimmer mit einem sehr suggestiven Barschrank, ein stilles, gemütliches Arbeitszimmer, alles in tadelloser Ausführung, die meist von den Vereinigten Werkstätten besorgt wurde. Es ist überall dasselbe Prinzip guten Geschmacks und gesunden Menschenverstandes. Dieses ist der bleibende Eindruck und er hat springende kulturelle Bedeutung. Hier wurde der Nachweis geliefert, dass es nicht so unendlich tiefer Künste und auch nicht so sehr des A tout prix-Modernismus bedarf, um ein anständiges Milieu zu schaffen, als das Prestige der meisten führenden Künstler unserer Bewegung glauben lassen möchte. Sie alle ohne Ausnahme können an dieser einfachen Lösung viel lernen, vor allem das beste der modernen Prinzipien, dass man nicht wenig genug Kunst anwenden kann, um Künstler



SILBERNES BESTECK • ENTWORFEN VON H. VOGELER, WORPSWEDE • AUSGEFÜHRT VON M. H. WILCKENS & SÖHNE, BREMEN (GES. GESCH.)



SPEISEZIMMER • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. M. DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • AUSGEFÜHRT IN HELL-MAHAGONI VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • • •

AUS DEM AUF SEITE 263 ABGEBILDETEN SPEISEZIMMER

zu sein. Die Bewegung wird wahrscheinlich und hoffentlich den SCHRÖDER'schen Weg gehen; freilich nicht die Masse. Der Masse wird das schlimmste geschmückte Ding immer mehr imponieren, als das beste schmucklose. Wohl aber ist diese Tendenz von den Führern zu erwarten. Die Wiener fangen schon an, LOOS macht ostentativ in Wien Möbel ohne jedes Ornament und bleibt nicht ohne Einfluss. MOSER und HOFFMANN haben in ihren letzten Möbeln schon eine sehr wohlthuende Strenge. ECKMANN in Deutschland hat in seinen besten Sachen demselben Prinzip schon vor langer Zeit gehuldigt, VAN DE VELDE scheint sich auch, so weit es seine Eigenart erlaubt, dahin wenden zu wollen, die besseren Architekten Deutschlands und Englands verfolgen mit Eifer denselben Weg, der in England bereits Tradition ist. Es ist der einzige Weg, auf dem ein guter Einfluss auf den Handwerker zu gewinnen ist. Die Kunst wird darin liegen, ihn so sicher vor Trockenheit zu bewahren, wie dies SCHRÖDER in diesem Fall gelungen ist.

PARIS J. MEIER-GRAEFE



STUDIE VON MARKUS BEHMER

DANTE GABRIEL ROSSETTI*)

Unter der Reihe von illustrierten Berichten über das Lebenswerk von Künstlern, die BELL & SÖHNE herausgegeben haben, zeichnet sich der vorliegende Band über ROSSETTI nicht allein durch die ganz vorzüglich reproduzierten Bilder und den sorgfältigen und höchst anregend geschriebenen Text aus, den H. C. MARIELLIR verfasst hat, sondern er muss der Natur der Sache nach auch ein ganz besonderes Interesse in weiteren, auch ausländischen Kreisen erwecken. Denn ROSSETTI ist einer der grossen Gründer in der Kunst, die der Entwicklung derselben neue Wege wiesen und damit eine Bedeutung erlangten, die über den Rahmen ihres Lebenswerkes weit hinausgeht. Gingen doch von ihm die Wellen jener Gefühlskunst aus, die sich in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts über alle Länder ausbreiten sollten und als eine Gegenwirkung gegen die exakte wissenschaftliche Richtung und die überwiegende Denkarbeit aufzufassen sind, die sonst dem Jahrhundert eigentümlich war. Hier bei ROSSETTI liegt der Ursprung des Neuidealismus, Symbolismus, Mysticismus und anderer Spielarten der mehr gedanklich als rein malerisch schaffenden Richtungen, von denen wir im letzten Jahrzehnt auch bei uns so viel gehört haben. Er war es, der in die Malerei jene Poesie und vor allem jene beabsichtigte Stimmung trug, die uns als neuzeitliches Element unsrer Tage anmuten muss, und er ist der Schöpfer jener hinschmelzenden graziösen Linie, jener gezierten Anmut und schliesslich auch jener Blumen- und Blätterkronensymbolik, die den Wurzelboden abgab für das Entstehen einer ganz neuen Formenwelt im Kunstgewerbe, die sich mit den sechziger Jahren beginnend in England langsam bildete. Insofern damit ein ganz neues Gebiet angeschnitten wurde, die Grundlagen eines neuen Stiles in den tektonischen Künsten gelegt wurden, gewinnt der Schöpfer dieser neuen Werte eine Bedeutung von einer Tragweite, die auch heute noch gar nicht abzusehen ist.

Man weiss, dass ROSSETTI der Gründer der „Präraffaelitenbrüderschaft“ war und man hat aus dem blossen Namen mit allzugrosser Aengstlichkeit nach einem Zusammenhange mit den Frühitalienern gesucht. Nichts falscher als das. Als die drei damals erst an der Schwelle zu den Zwanzigern stehenden jungen Leute — ausser ROSSETTI waren noch HOLMAN HUNT und der glänzend begabte JOHN EVERETT MILLAIS beteiligt — diesen Namen als äusseres Zeichen ihres Bundes wählten, hatten sie nur einen sehr mangelhaften Begriff von der frühitalienischen Kunst, deren Hauptvertreter ihnen kaum dem



SILBER- UND GLÄSERSCHRANK IM ANRICHTERAUM • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN • (AUSSEN WEICHHOLZ WEISS LACKIERT, INNEN AHORN POLIERT)

*) DANTE GABRIEL ROSSETTI, An illustrated Memorial of his Life by H. C. MARILLIER, London, GEORGE BELL & SONS, 270 S. Text in Gross-Quart, mit über 200 Abbildungen von Gemälden und Zeichnungen ROSSETTI's, darunter 30 Heliogravüren, Preis 105 M.

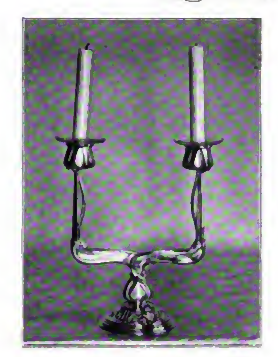




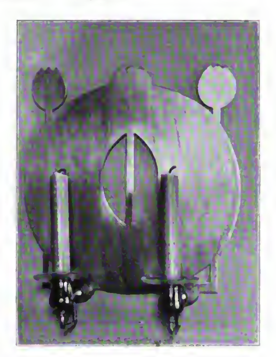
GLÄSER VON J. POWELL & SONS, LONDON



PORZELLAN • AUSGEF. VON DER KGL. BAYR. PORZELLANFABRIK NYMPHENBURG



SILBERNER TISCHLEUCHTER



SILBERNER WANDLEUCHTER



SILBERNE TAFELAUFSÄTZE • ENTWORFEN VON H. VOGELER, WORPSWEDE • AUSGEFÜHRT VON M. H. WILCKENS & SÖHNE, BREMEN • • •



BAR- UND QUEUESCHRANK IM SPIELZIMMER
AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN

Namen nach bekannt waren. Und zieht man die Summe aus ihrem späteren Wirken, so lässt sich ebenfalls eine Gemeinschaft der Ziele mit den Frühitalienern nur sehr schwer feststellen; im Gegenteil, der sentimentale Grundzug der neuenglischen Schule, die gezierte Melancholie steht eigentlich in schroffem Widerspruch zu den frisch und naiv schaffenden, mit echt jugendlichem Enthusiasmus begabten Frühitalienern. Es lag auch keineswegs der Wunsch vor, die Frühitaliener nachzuahmen, sondern was man bei ihnen fand und wie eine Erlösung betrachtete, war eine völlige Freiheit von jenem Schematismus der im Banne der aus der Antike und Raffael abstrahierten Kunstgesetze, die auf den Akademien gelehrt wurden. Der Name wurde das Feldgeschrei gegen den Akademismus, gegen den die junge Schule zu Felde zog, die künstlerische Freiheit des Individuums wurde ihr Ziel. Insofern sie diese anstrebte und verwirklichte, wurde sie die Gründerin der modernen Kunst.

ROSSETTI war dreiviertel Italiener (nur von seiner an einen Italiener verheirateten englischen Mutter her hatte er einen Anteil englischen Blutes in sich) und sein Denken und Empfinden bewegte sich ganz in südlich-romantischer Phantasie. Alle seine Bilder, selbst die Porträts, die er malte, blicken nach jener südlichen Welt hin, insbesondere lehnt sich die äussere Fassung fast stets an den Gedankenkreis der DANTE'schen Dichtungen an. Er selbst war von frühester Jugend an Poet und zwar von gottbegnadeter Begabung, so dass er zu den besten englischen Lyrikern des 19. Jahrhunderts zählt. Auch seine Ziele beim Malen waren poetischer Natur, er dichtete Gemälde oder malte Gedichte, wie man will. In dieser poetischen Malerei, der Realisierung poetischer Gedanken mit dem Pinsel, liegt seine Grösse und seine eigentliche Bedeutung. Seine Gemälde, vorzüglich seine Frauenbildnisse, sind durchaus etwas anderes als die Darstellung des Gesehenen oder die Wiedergabe der Persönlichkeit der Gemalten. Sie sind die Ummünzung des Gesehenen zu dem Idealbilde, das seiner poetischen Phantasie vorschwebte. Diese Ummünzung trat stets ein und zwar bei Frauenköpfen stets nach einer bestimmten Richtung, nach der seines weib-



WASCHTISCH IM SPIELZIMMER



SPIELZIMMER • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER ENTWORFEN VON ARCH. M. DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • AUSGEFÜHRT IN SCHWARZ GEBEIZTEM FICHTENHOLZ VON O. MATTHES •

lichen Ideales, seines „Typus“ hin. Seine Geliebte Elisabeth Siddal, die er unerschöpflich malte, verkörperte diesen Typus gewiss in weitgehendem Masse. Aber er formte auch alle später gemalten Frauen nach diesem Typus mit aufgeworfenen Lippen, schwellendem Haar, dem vorstehenden Kinn und mächtigen langen Halse um. Für den ganz flüchtigen Beobachter haben daher seine Frauenköpfe alle eine grosse Aehnlichkeit, obgleich sie nach ganz verschiedenen Modellen gemalt sind.

Anfänglich verlacht, später von der Kritik mit Gift und Galle verfolgt, gewannen ROSSETTI und die Seinen schliesslich die Gunst wenigstens einer kleinen Gemeinde von Feinschmeckern, nachdem sich der damals als Kunstschriftsteller schon angesehene RUSKIN für sie in die Schanzen geschlagen hatte. Heute sind die Präraffaeliten, ganz besonders ROSSETTI und BURNE-JONES so volkstümlich, dass Reproduktionen ihrer Bilder fast in jedem englischen Hause zu finden sind. Um jenen Stamm von Vorkämpfern hat sich eine Gemeinde gebildet, die ganz und gar im Gedankenkreise desselben zu Hause ist und diese Gemeinde ist dieselbe, die die neue Bewegung im Kunstgewerbe trägt. Aus dem Stimmungselement, das der Italiener in den englischen Gedankenkreis getragen hat, ist eine ganz nationale und bis zu einem gewissen Grade echt volkstümliche englische Kunst geworden. — Unter diesen Umständen gewinnt MARILLIER's Buch gerade dadurch, dass es das zeichnerische und malerische Lebenswerk ROSSETTI's fast erschöpfend vorführt, ein ganz besonderes Interesse. An ROSSETTI-Litteratur war kein Mangel und die äusseren Lebensumstände des Künstlers sind durch CORNELIUS GURLITT's

WEISSER KACHELOFEN IM SPIELZIMMER • AUSGEFÜHRT VON JOS. ELLMANN, MÜNCHEN

und RICHARD MUTHER's vorzügliche Beschreibungen auch in Deutschland bekannt geworden. Dagegen ist es heute nicht leicht, die in alle Winde zerstreuten Werke ROSSETTI's kennen zu lernen. Das prächtige Buch wird wenigstens den Schlüssel dazu bieten; einmal, indem es einen genauen Nachweis aller auffindbaren Werke, sowie deren Entstehungsgeschichte giebt, sodann aber auch, weil es diese Werke selbst in vorzüglichen Abbildungen vorführt. Die Kupferätzungen verdanken dem Umstande, dass MARILLIER die Herstellung derselben als damaliger Direktor der Swan Electric Engraving Company selbst leitete, eine Feinheit der Durchbildung, die sie zu den besten Reproduktionen der Werke ROSSETTI's macht, die bisher überhaupt erschienen sind. — Der künstlerisch vorzügliche Einband des Werkes ist von LAWRENCE HOUSMAN entworfen. M.

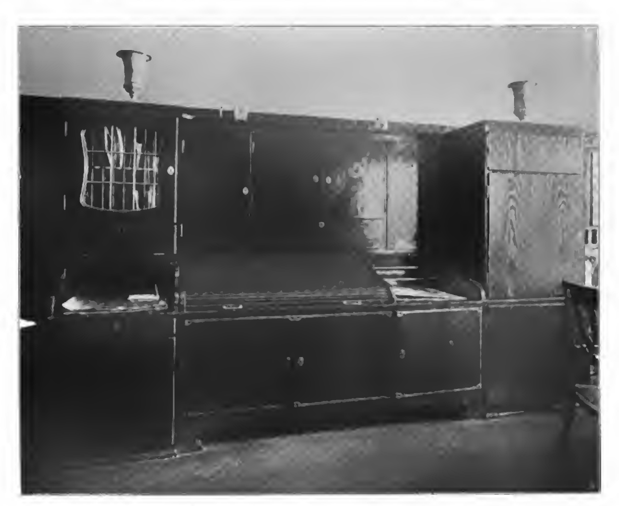


STUDIE VON MARKUS BEHMER

ÜBER DIE NOTWENDIGKEIT EINER KÜNSTLERISCHEN REFORM DER BÜHNE

Von E. Bruckmann-Cantacuzène

Wie alle Künste heute hinwegdrängen von der blossen Wiedergabe der äusseren Wirklichkeit, um sich statt dessen eine eigene Welt zu schaffen: ein Welt rhythmischer Schönheit, so fängt es endlich an uns auch zum Bewusstsein zu kommen, wie wenig die Bühne ihrer eigentlichen höheren Bestimmung gerecht wird, so lange sie ganz im Zeichen des Realismus steht. Und sie steht ganz unter seinem Zeichen. Noch dazu ist es ein ganz toter, ganz äusserlicher, ganz konventioneller Realismus, der sie mit wenigen Ausnahmen beherrscht und sie zu einem Bild der „Wirklichkeit" zu machen vorgiebt, indes er doch nur die Gegenstände von dieser zu leihen nimmt, ohne Licht und Luft und Leben. Man wird einwenden, es gäbe gerade heute die verschiedensten Richtungen auf der Bühne: das trifft aber nur litterarisch zu. Die scenische Verkörperung dagegen fusst, abgesehen von sehr wenigen Einzelfällen, immer und überall auf dem einen gleichen Streben: mit möglichster Treue alles Aeussere der Natur zu kopieren, eine je täuschendere umso schätzenswertere Nachahmung der sogenannten Wirklichkeit zu geben. Ob wir einen Ausschnitt aus dem nüchternen Alltagsleben wie in „Fuhrmann Henschel" oder den „Webern" zu sehen bekommen, oder das gleichsam in äussere Erscheinung tretende Seelenleben eines Manfred; ob versucht wird, den phantastisch-mystischen zweiten Teil des „Faust" für unser Auge Gestalt gewinnen zu lassen, oder ob unter den Klangwogen Wagner'scher Musik, Götter, Helden und Menschen uns ihr geheimstes Wesen offenbaren: immer ist es das gleiche Prinzip



BÜCHER- UND MAPPENSCHRANK IM REDAKTIONSZIMMER DER INSEL • AUSGEFÜHRT IN DUNKEL GEBEIZTEM EICHENHOLZ VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN •



KORRIDOR

auf dem die Inscenierung sich aufbaut: das Prinzip möglichst täuschender Realistik. „Ja", werden viele erwidern, „giebt es denn ein anderes?" Und mir scheint die beste Antwort darauf die Gegenfrage: Ist nachahmende, die Wirklichkeit vortäuschende Realistik denn auch das höchste oder gar einzige Prinzip für unsere andern Künste? Besteht denn der Triumph der Malerei z. B. darin, einen Strauch so zu malen, dass man seine Blüten brechen möchte? Wetteifert der Bildhauer mit dem Schein von Leben, welchen Wachsfiguren haben? Soll Musik das Ohr belügen durch naturalistische Klänge, die man ja viel echter in der Wirklichkeit haben kann? Ist nicht vielmehr die Intensität des Ausdrucksgehaltes der Gradmesser für ein Kunstwerk? Ist nicht die Offenbarung der Seele, die hinter der äusseren Erscheinung steckt, der einzige Ersatz, den die Kunst uns für das lebendige Leben zu bieten hat? — Und wenn es auf allen Kunstgebieten so ist, wenn heute schon auf allen Linien das Prinzip des Ausdrucks über dasjenige des Realismus gesiegt hat, warum gälte es dann nicht auch für die Bühne, für dieses in seiner komplexen Einheit so mächtige Gestaltungsmittel? Und Kunst muss gestalten, nicht kopieren; sie muss dem menschlichen Empfinden und dem menschlichen Geist neue Möglichkeiten zeigen, nicht diejenigen äusseren Geschehens ewig nachhinkend wiederholen; sie darf nicht äffender Schatten, sie soll Ausdruck und Symbol des Lebens sein. Will also die Bühne den Anspruch auf künstlerische Bethätigung erheben, so muss auch sie jene Bestimmung erfüllen. Sie werde uns Gestaltungs-, Ausdrucksmittel!

Vieles hat zusammengewirkt um uns dieses, zuerst blos dunkel empfundene Verlangen zum klar bewussten Bedürfnis werden zu lassen: Richard Wagner musste kommen, uns



SCHLAFZIMMER • NACH ANGABEN VON R. A. SCHRÖDER VON ARCH. MARTIN DÜLFER UNTER MITWIRKUNG VON P. TROOST • AUSGEF. IN HELL-MAHAGONI VON A. PÖSSENBACHER, MÜNCHEN



KAMINWAND DES SCHLAFZIMMERS

jenen höchsten dramatischen Ausdruck zu erschliessen, der nur in innigster Verschmelzung von Sprache und Musik sich offenbart; das „Kunstwerk der Zukunft" musste, einem leuchtenden Gestirn gleich, den Horizont erhellen und denjenigen lockend neue Bahnen zeigen, die zum dramatisch-musikalischen Ausdruck ergänzend noch den Ausdruck von Farbe, Linie und Bewegung verlangten. Und derer wurden immer mehr und mehr!

Denn nicht umsonst war auch die bildende Kunst unterdessen neue Wege gegangen, Wege, die von den verschiedensten Punkten ausgehend, strahlenförmig alle einem gleichen Ziele zustrebten: dem Ausdruck. Die Impressionisten suchten ihn im zergliederten Licht; die Japaner verrieten ihn uns durch die Intimität ihrer Naturbetrachtung und durch den sicheren Rhythmus ihrer Konturen uud Raumverteilung; für TURNER und später für die Schotten war die Landschaft überhaupt nur um des Ausdrucks willen vorhanden; und ein WHISTLER, ein EUGÈNE CARRIÈRE haben uns in das geheimnisvolle Leben der Menschenseele tief hineinschauen lassen, indem sie nicht blos das Antlitz derer, die sie gemalt, sondern das gesamte Bild als solches zum Träger jenes von Innen quellenden Ausdrucks gemacht. TOOROP offenbarte uns in extremer aber tyrannisch überzeugender Weise den Musikgehalt, das starke Sprechvermögen der bewegten Linie, stellte diese somit ganz und ausschliesslich

WAND MIT WASCHTISCH IM SCHLAFZIMMER

ANKLEIDEZIMMER • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



MUSTER DER SMYRNATEPPICHE IN SALON, SCHLAFZIMMER UND ANKLEIDEZIMMER



ARBEITSZIMMER • IN DUNKEL-EICHE AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

in den Dienst des Ausdrucks, und TOOROP, dieser anfangs völlig Unverstandene und Vielverlachte, wurde allmählich von grösstem Einfluss auf die Entwicklung unseres künstlerischen Empfindens.

Wir sehen also: die bildende Kunst hat mit unserem erhöhten Verlangen nach Ausdruck Schritt gehalten und hat die Befriedigung dieses Verlangens unserm Auge ebenso zur unentbehrlichen Vorbedingung künstlerischen Geniessens gemacht wie die Musik dem Ohr; eine Bühne wie die heutige: eine im konventionellen und schablonenhaften erstarrte, gänzlich ausdrucksunfähige scenische Verkörperung, die unserm gesamten Empfinden höhnend widerstrebt, vertragen wir darum nicht mehr!

Und die Zeit ihrer Neugestaltung naht! Leider geht zwar von seiten der Theater selbst keinerlei Initiative hiefür aus. Denn wenn Bayreuth auch hier wieder den übrigen Bühnen vorangeht und z. B. in der Scene des Venusbergs (Tannhäuser) alles aufgeboten hat, was, unter dem jetzigen Dekorationsprinzip, an Ausdruck aus der Darstellung fürs Auge zu gewinnen war, so trägt dieser wie die ganz wenigen, anderwärts gemachten praktischen Versuche zu stark den Stempel des Kompromisses und der Einseitigkeit, um zu irgend welcher Hoffnung auf wesentliche Reformen zu berechtigen. Desto bemerkenswerter sind dafür die Schriften, welche, von anderen Seiten ausgehend, neue Wege weisen, um die Bühne aus ihrer Starrheit zu lebendiger Ausdrucksfähigkeit zu wecken. Schon vor zwei Jahren erschien die bedeutsamste und weitesttragende von ihnen: „Die Musik und die Inscenierung" von ADOLPHE APPIA; ein Werk, das von höchstem künstlerischem Empfinden eingegeben, von gestaltender Kraft getragen, die alten, scheinbar verbrauchten Elemente scenischer Darstellung mit frischem Leben beseelend, zu völlig neuen, fruchtbaren Werten wandelt und aus ihnen mit organischer Notwendigkeit das Wesen der neuen Inscenirung erstehen lässt. Vor unseren Blicken wächst hier eine so wundersame Welt von lebendigster ausdruckvollster Schönheit empor, dass wir auch denen, welche nicht in der Lage sind, sie durch Studium des Buches selber sich zu eigen machen, wenigstens einen allgemeinen Einblick in dasselbe geben möchten. Wir versparen uns dies auf eines der nächsten Hefte, das zugleich mehrere der von APPIA entworfenen Dekorationen enthalten soll. — Dort werden wir dann auch die beiden kleinen Schriften eingehend besprechen, welche der unsern Lesern wohl bekannte Professor PETER BEHRENS in Darmstadt der Lösung einer Neugestaltung des Theaters gewidmet hat.

SCHRANK IM ARBEITSZIMMER • AUSGEFÜHRT VON OSKAR MATTHES, MÜNCHEN



M. BEHMER



KÜCHE • AUSGEFÜHRT VON O. MATTHES, MÜNCHEN

DIE ENGLISCHE BAUKUNST DER GEGENWART

Wer den Text, mit dem HERMANN MUTHESIUS seine Publikation über die englische Profanbaukunst der Gegenwart*) einleitet, gelesen hat, wird etwas von dem angenehm-erleichterten Gefühl spüren, das den Menschen befällt, wenn er etwa in der Oper die mühsamen Töne minderwertiger Sänger durch lange Scenen hindurch hat anhören müssen, und nun endlich ertönt eine volle, klare, naturkräftige Stimme und führt das Werk mit sicherem Schwung zur Vollendung.

Wir hatten in den letzten Jahren manches über Englands Baukunst gehört; seit die moderne Renaissance der Künste auch die Architektur ergriffen hat, ist wohl von nichts anderem so viel geredet worden, wie von ihr; wir hatten auch in vielen kompilatorischen Publikationen eine reiche Auswahl von Werken dieser Kunst, aber es war schwer, in alle dem Material das Zufällige vom Wesentlichen, das Führende von der Begleiterscheinung zu trennen. Vor allem konnte man sich von den eigentlichen Etappen der Entwicklung und der Rolle, die einzelne auffallende Namen in diesem Entwicklungsgange spielten, nur ein mehr geahntes als festumrissenes Bild machen, und es hatte etwas durchaus Verwirrendes, wenn man einen BELCHER neben einem VOYSEY stehen sah und doch in beiden typische englische Gegenwartskunst anerkennen musste.

MUTHESIUS bringt mit wenigen knappen Strichen Ordnung in die Schar der Erscheinungen und weist ihr Widerspiel und ihren historischen Zusammenhang nach; er thut das mit der einfachen Klarheit, die nur eine so volle Beherrschung des Stoffes ermöglicht, wie MUTHESIUS, der seit Jahren in England an bevorzugter Stelle seine Studien macht, sie besitzt. Er giebt mit seinem Werke nicht nur den Deutschen, sondern, wenn wir nicht irren, auch den Engländern die erste zusammenhängende Darstellung der Erscheinungen dieser letzten Jahrzehnte.

Wir können uns im Interesse der Leser nicht versagen, in ganz kurzem Abriss das historische Bild nachzuskizzieren, wie es der Verfasser entwirft.

*) »Die englische Baukunst der Gegenwart.« Beispiele neuer englischer Profanbauten. Von HERMANN MUTHESIUS. Lieferung I. Cosmos, Verlag f. Kunst und Wissenschaft. Leipzig-Berlin.



ARCH. E. GEORGE UND PETO, LONDON
WOHNHÄUSER COLLINGHAM GARDENS



ARCH. JOHN DOUGLAS ◆ ◆ ◆ ◆ ◆
VOLKSKAFFEEHAUS IN CHESTER

Ganz wie bei uns in Deutschland folgte in England im Anfang des Jahrhunderts, vorbereitet von der Romantik in der Litteratur (WALTER SCOTT), eine Abkehr von den plötzlich kalt und leblos erscheinenden Formen des Klassizismus, die INIGO JONES, der begeisterte Apostel PALLADIOS, im Beginn des 17. Jahrhunderts nach England verpflanzt hatte. Man besann sich auf heimische Bauweisen und ergriff als solche die englische Gotik. PUGIN, Vater und Sohn, waren hier Bahnbrecher und führten eine Bewegung herauf, die in BARRY's Parlamentsgebäude im Profanbau ihren Höhepunkt erreichte, während sie im Kirchenbau bis zum heutigen Tage, erweitert durch STOKES' und WILSONS' eigenartige Behandlung, eine führende Stellung behauptet.

Im Profanbau aber und ganz besonders im Wohnhausbau, der stets der Kern des englischen Architektur-Schaffens bleibt, zeigt sich allmählich eine Beengung moderner Forderungen durch den Charakter des gotischen Stils, und eine Wandlung beginnt sich in den sechziger Jahren vorzubereiten. Das Eigentümliche aber dabei ist, dass diese Wandlung, die ihrerseits an die freiere und ungebundenere Art der Elisabethischen und Queen Anne-Epoche anknüpft, nur äusserlich in einen absolut feindlichen Gegensatz zur Gotik tritt, innerlich aber die Errungenschaften jener gotischen Epoche als ästhetische Grundprinzipien ruhig herübernehmen kann. Auch jetzt hält man fest an einem Betonen der Zweckmässigkeit, der konstruktiven Folgerichtigkeit, kurz, am Versuch der Lösung jeder Aufgabe aus ihren äusseren und inneren Bedingungen heraus, nur dass eben die freiere, biegsamere und bis zum gewissen Grade neutralere Formengebung des englischen bürgerlichen Barocks eine restlosere Verkörperung dieser Prinzipien ermöglichte.

Aus diesem innerlichen Zusammenhange, der zwischen Gotik und Queen-Anne bestehen bleibt, erklärt es sich auch, dass die eigentlichen Apostel der neuen Bewegung, RUSKIN, der begeisterte Agitator, und MORRIS, der unerschrockene Mann der That, in ihren Anschauungen Gotiker sein konnten, und dass trotzdem die reinigende Welle, die von ihnen ausging, über das Kunstgewerbe hinüber der Architektur den entscheidenden Stoss zu ihrer modernen Entfaltung zu geben vermochte.

Die Männer, die hier mit ihren Werken führend auftraten, waren PHILIP WEBB, E. NESFIELD und R. NORMAN SHAW. Besonders letzterer wandte sich völlig bewusst einer neuen Formengebung zu, indem er die Lösung bürgerlicher Aufgaben grundsätzlich unterschied von dem hohen Schwung monumentaler Stilgebung, — indem er ihre Lösung mit den örtlichen Materialien und heimischen Bauweisen in einfachem Zuschnitt der Gebäudemassen und auf Grundlage der natürlichen Bedingungen anstrebte. Da er alle diese Grundzüge schon in den englischen bürgerlichen Formen des 17. und 18. Jahrhunderts angeschlagen fand, war es ganz natürlich und eigentlich mehr äusserlich, dass er an diese Stilwelt anknüpfte.

In Wirklichkeit war es eine ganz selbstständige persönliche Sprache, die NORMAN SHAW herausarbeitete, und wodurch er sich zum Führer in einer äusserst fruchtbaren Epoche individueller englischer Baukunst machte. Diese Epoche ist gleichbedeutend mit einer äusserst ausdrucksvollen und raffinierten Ausbildung des Ziegel- und des Terracotta-Baues, die vornehmlich die Grundlage aller dieser Bauten bilden. Neben SHAW sind als selbständige Meister in dieser ganzen Architektur-Richtung vor allem zu nennen: ERNEST GEORGE (Collingham Gardens), WATERHOUSE (Rathaus in Manchester), JACKSON (Universitätsbauten in Oxford), ASTON WEBB (Neubau des South Kensington-Museums) und mit einer deutlichen Wendung zum Monumentalen COLCUTT, der Schöpfer des schönsilhouettierten Imperial-Institute.

Die ganze in diesen Männern verkörperte Richtung aber ist augenblicklich bereits wieder in Gefahr, verdrängt zu werden; JOHN BELCHER hat mit seinem genialen Bau des Institute of Chartered Accountants im Jahre 1896 ein solches Aufsehen erregt, dass die palladianische Richtung, die hier in der englischen Durchtränkung, die der Meister CHRISTOFER WREN ihr einst gegeben, mit Gewalt wieder zum Durchbruch kommt, den grossen Schwarm der schaffenden Architekten mit sich reisst. Es ist, als ob die Sirenen-Musik der Säulen-Ordnung immer wieder von Zeit zu Zeit ihre Opfer fordert.

Augenblicklich herrscht in England bei allen monumentalen Aufgaben, in allen Konkurrenzen der Geist PALLADIO's und eine verhältnismässig kleine Schar typischer Moderner wie TOWNSEND und VOYSEY, MACKINTOSH und BAILLIE SCOTT stehen dieser Macht gegenüber. Noch hat sie das bürgerliche Haus wenig berührt, und es ist anzunehmen, dass die Wirkungen der Queen-Anne-Epoche, die den natürlichen Ausdruck des Häuslichen und Bequemen der repräsentativen Selbstzwecks-Architektur gegenüberstellt, auf diesem Gebiete immer wieder zum Durchbruch



SPEISEZIMMER IM WOHNHAUS DES ARCHITEKTEN R. NORMAN SHAW IN HAMPSTEAD, LONDON



ARCH. R. NORMAN SHAW, LONDON
WOHNHAUS QUEENS GATE 180



ARCH. T. E. COLCUTT • TEILANSICHT DES IMPERIAL INSTITUTE, SOUTH KENSINGTON, LONDON • • • • •

kommen. Dazu braucht man nicht gerade den Queen-Anne-Stil zu pflegen, sondern es entwickelt sich aus den natürlichen Bedingungen eine Architektur des gesunden Menschenverstandes, die ihr eigenes Gepräge trägt. Und darin beruht das Erfreuliche und das Lehrreiche der englischen Architektur unserer Tage, daraus ergiebt sich aber zugleich, dass in späteren Heften den deutschen Wohnungsbau an ausgeführten Beispielen etwas näher ins Auge fassen, werden wir wohl manchmal auf spezielle Fragen zurückgeführt werden, die MUTHESIUS in seinem Texte entwickelt. Das Werk bietet eben auch im einzelnen eine kundige Führung durch das feinverzweigte Aderwerk englischer Kultur, das sich so



STICKEREI IN SCHWARZ UND WEISS VON S. NISHIMURA, KIOTO

die direkte Anlehnung an englische Muster für uns ein Unding bedeutet und nur etwas Gesundes entstehen kann, wenn auch wir diese Architektur des gesunden Menschenverstandes aus unsren wesentlich anderen Bedingungen an Bedürfnissen, an Materialien und an Landschaftscharakter selbständig herausschälen.

Wir können dabei in vielen Einzelpunkten England zum Muster nehmen, und wenn wir deutlich in den Bauten des Landes wiederspiegelt. Möge es die ihm gebührende weite Verbreitung finden und im Sinne seines Verfassers benutzt werden. F. S.



VIGNETTE VON MARKUS BEHMER



STICKEREI IN SCHWARZ UND WEISS VON S. NISHIMURA, KIOTO

STICKEREI VON TANAKA, KIOTO

JAPANISCHE STICKEREIEN

Wenn man die Nadelmalereien der Japaner betrachtet und sie mit allem vergleicht, was wir in Europa an Stickereien hervorgebracht, so wird es uns ungemein überzeugend bewusst, welche Kluft die einen von den andern trennt. Es ist einfach etwas ganz und gar Verschiedenes, was uns hier und dort entgegentritt, nicht bloss technisch, auch nicht bloss formal, sondern seinem ganzen Wesen nach. Wir könnten und dürften uns japanische Stickereien mit Bildwirkung nie zum direkten Vorbild nehmen, denn was den Japanern selbstverständliches, wahrhaftiges Ausdrucksmittel, das würde in unsern Händen zur bloss willkürlichen Spielerei, was bei ihnen eine der zarten Blüten ist, welche der Baum ihrer Kultur lebendig getrieben, wäre bei uns totes Machwerk, das weder unserer Art zu sehen, noch



STICKEREI VON JIDA, TOKIO

unseren Fähigkeiten, das Geschaute künstlerisch zu gestalten, entsprechen würde. Abgesehen von der eigenartigen künstlerischen Veranlagung der Japaner, die sie trieb, zu so ausserordentlich subtilen Mitteln, wie Seidenfaden und Nadel zu greifen, haben zwei Faktoren diesen Trieb zur Stickerei noch unterstützt: die Eigenproduktion der nötigen Materialien und die relative Wertlosigkeit der Zeit drüben im fernen Osten. Und wahrlich: Beides gehört dazu! Jahrelanger, geduldig liebevoller Fleiss steckt in jedem solchen Gebilde; Stich muss an Stich, Fläche an Fläche gesetzt werden, sorgsam, ruhig, mit Empfindung und Verständnis; kein Hasten, keine überdrüssige Gleichgültigkeit darf die Hand zu flüchtiger Arbeit verleiten. Und nun dazu die unerreichte Schönheit des japanischen Materials! Wo giebt es Seide von solch schmiegsamem Glanz, von so schmeichelnder Weichheit, von solcher Deckkraft des einzelnen, dabei unvergleichlich feinen Fadens? Wie wären ohne sie jene wundersam abgetönten Wirkungen möglich, wie wir sie in manchen der gestickten Landschaften finden? jenes Spiel von Licht und Schatten, jenes Wehen von windbewegten Binsen oder Bambuszweigen, das huschende Leuchten verirrter Sonnenstrahlen über Blüten und Wolken und Wellen? — Ja, Schönheit des Materials und verständnisvolle Behandlung desselben, absolute Beherrschung der Technik und eine ungemein verfeinerte, zugleich sehr bestimmt eigene Art, die Natur in ihrer ausdrucksvollen Bewegtheit zu erfassen und zu übertragen, einen sich hier zum Kunstwerk. Und darin gilt es von den Japanern zu lernen! Ob wir dann Pinsel und Leinwand, ob wir Leder, Holz oder Seide vor uns haben, macht keinen Unterschied: haben wir Achtung vor dem Material, welches es auch sei, suchen wir ihm seinen speziellen Reiz abzulauschen und ihn zur Geltung zu bringen, suchen wir unsere manuelle Fertigkeit so zu entwickeln, dass sie geschmeidig und jeder Aufgabe gewachsen sei, welche das künstlerische Wollen ihr stellt. Schauen wir aber vor allem mit unsern Augen in die Natur, legen wir mutig und unbefangen unser Temperament, unsere Eigenart in das Werk, das wir schaffen. Hier liegt für uns der Wert von Vorbildern eines kulturell so hochstehenden Volkes wie der Japaner.

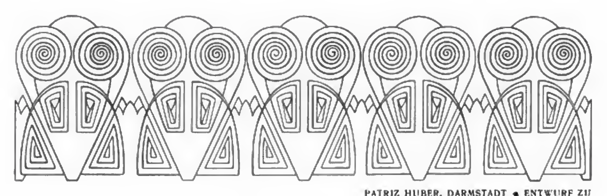
Die gestickten Panneaus, welche dies Heft enthält, hat uns die Pariser Weltausstellung vermittelt. Wenn sie auch die Schönheit alter Arbeiten aus dem 15. und 16. Jahrhundert nicht erreichen, so sind Bilder wie die im Meer untergehende Abendsonne oder die blühende Flusslandschaft von NISHIMURA so stimmungsvoll und so ungemein farbig in der Wirkung, trotz der Ausführung in schwarz und weiss, Impressionen wie die den Wasserfall hinaufschwimmende Forelle von JIDA so unmittelbar empfunden und so geschickt ausgeführt, dass sie das oben über japanische Stickereien Gesagte gewiss nicht Lügen strafen.

C.

Auf den Seiten 264, 270, 278 und 286 bringen wir einige kleine Studien und Vignetten von MARKUS BEHMER als Ergänzung des Aufsatzes im vorigen Heft über diesen Künstler.

D. R.

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. Bruckmann, München.



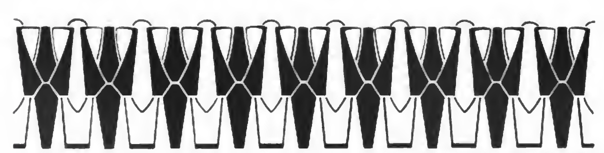
PATRIZ HUBER, DARMSTADT • ENTWURF ZU EINER KORDELNAHEREI FÜR EINEN VORHANG

VON DER DARMSTÄDTER KÜNSTLER-KOLONIE

Nur kurze Zeit noch trennt uns von der Eröffnung jener grossen, eigenartigen Ausstellung in Darmstadt, die als „Dokument deutscher Kunst“ gewissermassen eine erste Etappe bezeichnen wird im Siegeslauf, den neuzeitliche Anschauungen in Architektur und Kunstgewerbe seit ihrem ersten Debut in der Münchner Glaspalastausstellung von 1897 in Deutschland angetreten haben.

Gelang es damals einer kleinen Gruppe schaffender Künstler nur mit Opfern und schwerer Mühe, zwei oder drei bescheidene Räume für ihre Ausstellungszwecke zu erhalten, so hat hier ein fürstlicher Gönner Verhältnisse geschaffen, die es den beteiligten Künstlern gestatten, ihre Absichten im breitesten Rahmen und in der persönlichsten Form zum Ausdruck zu bringen. Indem ein jeder von ihnen in die Lage versetzt wurde, sich sein eigenes Heim in allem von Grund auf neu zu gestalten, erstand ihm eine Ueberfülle der reizvollsten Aufgaben, die er im denkbar individuellsten Sinne lösen durfte, da er allein oder mit Hilfe Gleichgesinnter den eigenen Verhältnissen und Bedürfnissen in künstlerischer Weise zu entsprechen berufen ward.

Der Abstand zwischen damals und jetzt ist so enorm, die trennende Spanne Zeit so kurz, dass einem die Schnelle des Laufes fast den Atem nimmt. Beinahe ein Dutzend Häuser hat Prof. OLBRICH gebaut, viele davon auch eingerichtet. Vor allen das eigene „Immer mein“ benannte Heim mit hohem Atelier, eigenartigem Speisezimmer, dessen elektrische Beleuchtungskörper in die Seitenwände versenkt als strahlende Ornamente wirken. Die Vorliebe für glatte Putzflächen, einfache Linienführung, diskreten plastischen Schmuck und hellfarbige schablonierte Friese ist seinen Bauten gemein. Prof. BEHRENS hat sein Heim vom ersten Grundriss bis zum letzten Porzellanteller selbst gezeichnet. Es ist ein ebenso trauliches wie elegantes Familienhaus, mit sehr zweckmässig disponiertem Grundriss; neue Materialien sind reizvoller Verwendung zugeführt, ein grosser Zug liegt im ganzen wie im einzelnen. BOSSELT, PATRIZ HUBER und PAUL BÜRCK haben ihre Junggesellenwohnung im Erdgeschoss des Künstlerhauses erhalten und installiert, Professor CHRISTIANSEN hat sein grosses, von OLBRICH gebautes und ausstaffiertes Haus mit der ihm eigenen Farbenfreudigkeit geschmückt, für



PATRIZ HUBER • SCHABLONIERTER FRIES

HABICH haben OLBRICH und P. HUBER ein reizendes Wohnhaus eingerichtet, für den Sekretär der Kolonie, DEITERS, wurde ein kleines anheimelndes Häuschen von OLBRICH erbaut. Einige Privatvillen für Keller, Glückert nach Entwürfen von OLBRICH, eine andere nach Plänen von WALLOT, fügen sich dem Ganzen harmonisch ein. Nimmt man dazu das nach dem fürstlichen Protektor Ernst Ludwighaus benannte Künstlerhaus mit seiner Reihe grosser Ateliers und dem zentralen Saale für Versammlungen, Ausstellungen oder kleinere Aufführungen und jene Reihe passagerer Bauten, die eine Ausstellung für Blumenkunst, das Theater, eine Halle für Flächenkunst, Restaurationen u. s. w. enthalten sollen, so gewinnen wir ein annäherndes Bild von der Grösse der hier zu bewältigenden Arbeit. Könnten wir aber erst die herrliche Lage, die natürliche Schönheit des auf einem weit hinausschauenden Hügel gelegenen Parkes mit seinen alten Bäumen beschreiben, so würde sich zugleich eine Vorstellung davon ergeben, welche Freude, Lust und Begeisterung diesem Werke von seiten der beteiligten Künstler entgegengebracht wurde.



PATRIZ HUBER • AUS MEINEM ATELIER (WANDTEPPICH VON PAUL BÜRCK)

Es wäre verfrüht, jetzt schon ein Urteil darüber andeuten zu wollen, in wie weit die vorhandenen Kräfte dieser Aufgabe gewachsen waren, darüber werden wir in späteren Heften durch berufene Mitarbeiter ausführlich berichten.

Es liegt uns aber heute daran, sowohl durch Wiedergabe einiger Arbeiten aus diesem Künstlerkreis die vollständige Eigenart jedes einzelnen zu kennzeichnen, als auch die materiellen Bedingungen zu erörtern, welche zum Gelingen des Unternehmens nötig waren.

Professor PETER BEHRENS ist unsern Lesern ja wohl bekannt. Wir haben im Oktoberheft 1899 ausführlich von ihm berichtet und können uns daher darauf beschränken, unsern Lesern eine ins Detail gehende Reproduktion seines neuen Hauses in einem späteren Hefte in Aussicht zu stellen.

Der Bildhauer RUDOLF BOSSELT hat sich fast ausschliesslich der Kleinplastik zugewandt und in seinen Plaketten und Medaillen ebenso Hervorragendes geleistet wie in seinen Silberarbeiten und den kleinen Bronzen, in denen er liebevolle Versenkung mit lebendiger Darstellung und peinlich akurater Ausführung vereinigt. PAUL BÜRCK zeigt in seinen Flachornamenten für Tapeten, Buchdekoration, Stickereien und Keramik sein bestes Können. Er hat seit seiner Berufung nach Darmstadt eine Entwicklung durchgemacht, die ebenso sehr von ernstem Studium wie von grosser Begabung zeugt und sein starkes Gefühl für dekorative Wirkung im Ornamente wie im Bilde verrät. PATRIZ HUBER endlich hat sich aus einem geschickten Zeichner, dem



PATRIZ HUBER •• VORHALLE EINER VILLA IN RÜSTERHOLZ AUSGEFÜHRT

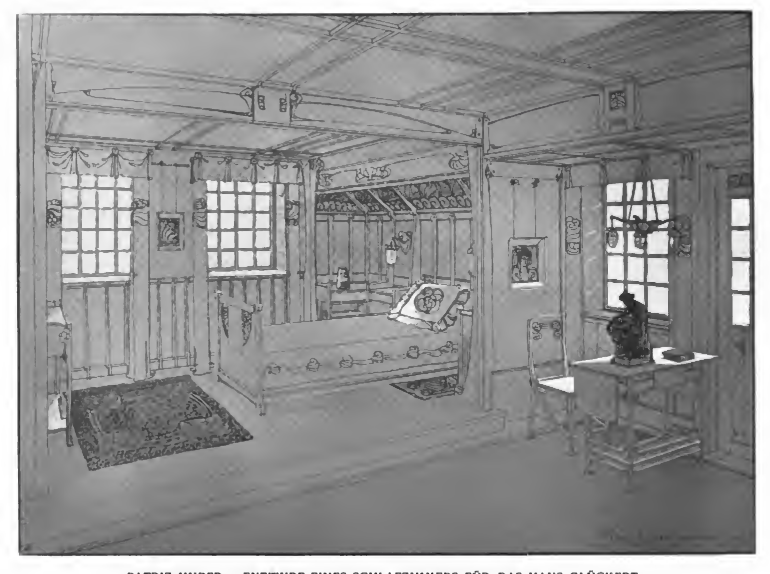


PATRIZ HUBER • ENTWURF EINES SPEISEZIMMERS FÜR DAS HAUS GLÜCKERT (ERSTES PROJEKT)

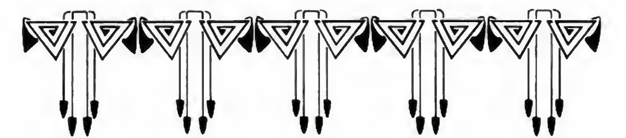
die Kunstgewerbeschule noch etwas anhing, sehr bald zu ruhiger Einfachheit, zu einer schlichten, echt deutschen Wirkung emporgearbeitet und wir dürfen hoffen, in seinen Ausstellungsarbeiten jene wohlthuende Mischung von Luxus und Gemütlichkeit wiederzufinden, die wir z. B. in der Vorhalle einer Villa Seite 291 finden.

Was die Frage nach den wirtschaftlichen Vorbedingungen dieses Unternehmens anbelangt, so dürfte sie ein allgemeines Interesse deswegen verdienen, weil sich daraus die Möglichkeit ergeben könnte, an andern Orten in gleicher oder ähnlicher Weise zu wirken.

Aus dem Verlangen heraus, Darmstadt und seinem Gewerbe neue künstlerische Anregungen zu bieten, berief der Grossherzog, der ebenso wie seine Gemahlin hohen Geschmack mit warmem Interesse für moderne Bestrebungen verbindet, eine Anzahl solcher Künstler in seine Residenz, von welchen er auf Grund ihrer bisherigen Thätigkeit hoffen konnte, dass sie in jenem Sinne wirken würden und aus dem Verkehr zwischen Mäcen und Künstlern ergaben sich bald die weittragenden Pläne, welche dazu führten, dass der Grossherzog einen ihm gehörigen Park, die „Mathildenhöhe", der jungen Kolonie als Bebauungsterrain zur Verfügung stellte. Ein relativ sehr niedriger Erwerbspreis wurde angesetzt und ermöglichte im Verein mit der ungemein erleichternden Bedingung, dass



PATRIZ HUBER • ENTWURF EINES SCHLAFZIMMERS FÜR DAS HAUS GLÜCKERT

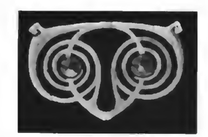




ENTWURF



AUSGEF. VON TH. FAHRNER, PFORZHEIM



ENTWURF

PATRIZ HUBER, DARMSTADT • ZWEI SCHABLONIERTE FRIESE
DREI BROSCHEN ZUR AUSFÜHRUNG IN ALTSILBER BESTIMMT



jeder, der bauen wollte, die Kaufssumme nicht zu erlegen brauchte, sondern sie als — während der fünf ersten Jahre sogar unverzinsliche — erste Hypothek auf dem Hause belassen durfte, den einzelnen Künstlern sofort die betreffenden Grundstücke zu erwerben. Um aber allen pekuniären Schwierigkeiten für das Bauen selber von vornherein vorzubeugen und einen Termin zur Fertigstellung festsetzen zu können, bildete sich bald ein Komitee, welches die werdende Kolonie in der Weise unterstützte, dass es jedem einzelnen die nötigen Gelder zur Aufführung des Rohbaues gegen sehr mässige Zinsen vorstreckte. So konnte ohne materielle Sorgen, frei und freudig, wie es der Künstler braucht, an die Arbeit gegangen und wahrhaft individuelles Schaffen entfaltet werden. — Auch für die innere Ausgestaltung der Häuser, für die hunderterlei, nach eigenen Zeichnungen neu zu fertigenden Gegenstände, welche praktischen und schmückenden Zwecken dienend, die Räume füllen sollten, liessen sich Vereinbarungen treffen, welche gleichzeitig dem Künstler fürs erste grosse pekuniäre Opfer ersparten und dem Gewerbe künstlerische Entwürfe zuführten und diese verbreiten halfen. Dem Fabrikanten wurde der Entwurf zu einem Teppich, Tischtuch, Teller, Vorhang u.s.w. unterbreitet; gefiel er ihm und übernahm er die Ausführung, so wurde meist vereinbart, dass er dem Künstler einen gewissen Prozentsatz als Tantième vom Absatz des betreffenden Musters einräumt und dagegen die Ueberlassung des ersten ausgeführten Exemplares an den Künstler verrechnet.

Solche oder ähnliche Verhältnisse liessen sich doch sicher auch anderwärts schaffen und wie sehr würde es beitragen: 1. dem Künstler freies Schaffen nach seiner Eigenart zu ermöglichen; 2. Künstler und Industrie einander näher zu bringen, somit die Maschinenarbeit aus der Feindin zur treuen Helferin der Kunst zu wandeln; und dadurch 3. die Möglichkeiten künstlerischer Bethätigung, das Niveau der mechanischen Gewerbe und den Geschmack weiter Kreise bedeutend zu erhöhen!

Wären solche Aussichten nicht jeglichen Versuches und eines relativ kleinen Opfers wert? Darmstadt hat uns einen viel versprechenden Weg gezeigt; lassen wir ihn nicht ungenützt. ω



RUD. BOSSELT • SKIZZE FÜR EIN GRABMAL

DIE KUNST IM LEBEN DES KINDES

Im Kreise der bildenden Kunst mehren sich die Hoffenden, wir begegnen immer öfter ernsthaften Menschenfreunden vom Schlage jenes nachdenksamen Knaben, der, unter den Augen des skeptisch lächelnden Vaters, einen Dattelkern pflanzte. Ihre Zukunftsgedanken













RUDOLF BOSSELT • SERVIETTENRINGE UND GÜRTELSCHLIESSEN IN SILBER AUSGEFÜHRT





RUD. BOSSELT • MEDAILLE

RUDOLF BOSSELT • VASEN
AUS BRONZE UND ZINN •



PROF. PETER BEHRENS, DARMSTADT • BUFFET IN NATUREICHE

geben Zeugnis von ihrem Lebensernst. Sie empfinden über sich selbst hinaus, erkennen, dass die grossen Aufgaben der Zeit nur von vielen Generationen zu leisten sind und ihr dem fortschreitenden Kulturgedanken sich verantwortlich fühlendes Streben richtet sich auf eine zweckmässige Erziehung der Kinder, damit die Fortsetzung des eben begonnenen Werkes nach Möglichkeit gesichert sei. Ein lebendiges Verhältnis des ganzen Volkes zur bildenden Kunst, die Ueberwindung des kulturfeindlichen Indifferentismus durch den Antrieb einer lebensbejahenden Macht: für solche Ziele soll die kommende Generation stark und eifrig gemacht werden. Die schweren Kämpfe mit ungültigen Werten, worin die Lebenden die Hälfte ihrer Kraft lassen müssen, die staubige, langwierige Arbeit des Verneinens sollen der heranwachsenden Jugend gekürzt werden, indem ihr Blick von der Kunst geschärft, das Urteil gesichert, die persönliche Empfindung ermutigt wird, an sich zu glauben.

Die Aufgabe ist lockend; aber die Schwierigkeiten müssen auf diesem Gebiete auch gross sein. Einerseits fehlt den Lebenden die zum Verständnis der Kindernatur so notwendige Naivetät; andererseits ist das Problem nicht nur ein künstlerisches, sondern mehr noch ein pädagogisches, ein soziales — ja, sogar ein politisches. Mit ästhetischen Erwägungen hat die Frage jedenfalls am wenigsten zu thun. Wo ist der Mann, der auf allen Gebieten Autorität genug ist, um der Sprecher sein zu können. Die Arbeitsteilung ist gewiss fruchtbar; aber sie kann erst dann etwas leisten, wenn ein grosses Verstehen, ein starker Wille dem Einzelnen Ziel und Richtung

weist. Hier thäte ein Ruskin not. Für den begeisterten Mitarbeiter genügt das Bewusstsein, etwas Wahres und Tüchtiges zu wollen; soziale und politische Konsequenzen kümmern ihn nicht und brauchen ihn nicht zu kümmern. Ein Führer aber muss den Versuch allen ehrlichen Einwänden gegenüber rechtfertigen, den Widerstrebenden überzeugen, den Ankläger besiegen können. LICHTWARK, der edle Anreger der Idee, hat etwas vom Geiste solchen Führers; aber er ist zu sehr Pädagoge — wenn auch in dem freien Sinne des prachtvollen, von ihm verehrten JEREMIAS GOTTHELF — sein Kulturgedanke ist zu eng, um das Leben eines ganzen Volkes füllen zu können.

Den Bestrebungen fehlt noch die Einheitlichkeit. Der Wille ist überall stark und rein, die Uneigennützigkeit gross, manches Resultat sehr erfreulich; im wesentlichsten Punkte ist jedoch erst wenig geschehen, und in der Unsicherheit laufen wir Gefahr, englische und amerikanische Experimente als vorbildlich zu betrachten. Die Reformen, die die nächsten zehn Jahre sicher bringen werden, sind von solcher Bedeutung, dass man nicht sorgsam genug auf alle Eventualitäten hinweisen kann.

Soweit die bildende Kunst in Frage kommt, werden drei Forderungen aufgestellt: guter Bilderschmuck für die Schulzimmer, künstlerische Bilderbücher und eine Umgestaltung des Zeichenunterrichtes. Ueber die beiden ersten Forderungen kann es Meinungsverschiedenheiten kaum geben. Alle Gründe dafür, dass die Kinder im Klassenraum mit fröhlicher Kunst zu umgeben, ihrer goldenen Phantasie Ruhe- und Reifepunkte zu schaffen seien, dass sie unmerklich im Spiel den Ernst, in der Ergötzung am Schönen das göttliche Gesetz kennen lernen, sind so oft und gut in Schriften niedergelegt worden, dass eine Disputation darüber nur auf Wiederholungen hinausliefe. Nützlich mögen Beratungen sein, welche Bilder am geeignetsten für die verschiedenen Altersstufen sind. Wer sich näher darüber unterrichten will, findet in der vorhandenen Litteratur sehr gute detaillierte Verzeichnisse des schon vorhandenen Materials, das zum grössten Teil in der Berliner Ausstellung „Die Kunst im Leben des Kindes“ veröffentlicht worden ist.

Missgriffe haben hier wenig zu bedeuten. Das Kind überwindet das ihm Unverständliche leicht, beseelt alles doch mit dem Leben seiner Phantasie und dichtet, wo der Erwachsene nur begreift. Zu vermeiden ist das Sentimentale, weil das Kind die Schamhaftigkeit der Seele hat und jede öffentliche Inanspruchnahme seiner Gefühle es den Mitschülern gegenüber cynisch macht. Neben dem ständigen Wandschmuck, der ja von Jahr zu Jahr dem Schüler ein anderer wird, sind die Führungen durch Gemäldesammlungen,



PETER BEHRENS • KREDENZ IN NATUREICHE

wie sie in Hamburg seit langer Zeit üblich sind, sehr empfehlenswert. Es können auch Originalgemälde von Museen hergeliehen werden und als Wanderbilder durch die Klassen gehen, wo ihnen eine Stunde der Besprechung gewidmet wird. Besonders wertvoll für Kinder ist der Rat GOETHE's: man fordere sie auf, eine im Bilde gesehene Stimmung in



PETER BEHRENS • WÄSCHEKASTEN, WEISS LACKIERT

der Natur gelegentlich aufzusuchen und zu berichten, wenn es ihnen gelungen ist, ähnlich zu sehen, wie der Künstler. Dazu können moderne Landschaftsbilder skrupellos herangezogen werden. Durch solche Uebungen wird das Bewusstsein stark, dass die Natur unendlich ist, von tausend Seiten begriffen werden kann, ohne erschöpft zu werden und dass jedes Auge sich sein eigenes Recht zu sehen heranbilden kann. Das ist der Weg zu einer Weltanschauung. Das Aufmerken auf die Impression, die Gewöhnung, dort Farben und Form zu sehen, wo sonst nur Spielgelegenheiten gesehen werden, das grosse Erstaunen vor den Wundern der Natur führt leise und unmerklich zu einem Erstaunen vor dem Welträtsel — zur Religiosität.

Auch das Bilderbuch kann vielgestaltig sein, sofern es nur künstlerisch ist. Die Künstler dürfen unbefangen dem eigenen Sinne folgen; das Kind wird schon damit fertig. Die kräftigen Farben sind pädagogisch nicht so wertvoll, wie man glaubt. Das Kind hat die Farben im Buch zu nahe und nicht den Eindruck des Natürlichen davon, sondern den einer unorganischen Buntheit: das Bild wird ihm zum Teppich; die tiefste, innerlichste Wirkung haben stets Zeichnungen. In dem schlechtesten Holzschnitte ist ein Zauber, dem sich auch der Erwachsene oft nicht entziehen kann. Denn hier ist alles offen, jeder kann sich seine eigene Farbe hinzu phantasieren. Wieviel Sonne ist darin, welche ahnungsvolle Tiefe! Das nur Angedeutete, die Uebersetzung des Sinnlichen ins Abstrakte reizt zur Rekonstruktion des Abstrakten ins persönlich Sinnliche, während eine zu grosse farbige Wirklichkeit die Schöpfungskraft der kindlichen Phantasie erschöpft. Die bunten japanischen Holzschnitte bezeichnen sehr glücklich die Grenze; sie geben alles Wesentliche, aber der Hintergrund bleibt offen und ist darum tief wie die Unendlichkeit. Am gefährlichsten ist künstliche Naivetät. Märchenillustrationen gelingen so selten, weil der Zeichner nicht mehr glaubt, was er zeichnet; er zwingt sich meist künstlich zum Kinderjargon und wird albern. Der Künstler zeichne, wie es ihm natürlich ist; das Kind übersetzt es sich in seine eigene Art. —

Zum Kern der Frage ist die Reform des Zeichenunterrichtes gemacht worden. Das alte System ist nicht zu verteidigen. Die öde Zeichnerei nach Tabellen und Vorlagen ist zwecklos und verderblich; dagegen ist das Körperzeichnen sehr nützlich und instruktiv und sollte nicht ohne weiteres verdammt werden. An Stelle dieser Methode soll nun das Zeichnen nach der Natur und aus dem Gedächtnis treten, künstlerische Prinzipien sollen massgebend werden. So wenigstens heisst es in den Veröffentlichungen aller derer, die an der Spitze der Bewegung stehen. Die Schlussfolgerung lag nahe, denn nach den Misserfolgen des bisherigen Unterrichtes musste man wohl auf das Gegenteil verfallen. Am meisten fällt die häufige Anwendung des



PETER BEHRENS • SESSEL FÜR EIN WOHNZIMMER • BLUMENTISCH IN BRONZE GETRIEBEN • • • • •



Wortes „künstlerisch" auf. Als Ziel schwebt, wenn auch uneingestanden, ein gewisser Dilettantismus vor und die Frage des „künstlerischen Zeichenunterrichts" hängt thatsächlich eng mit den Anschauungen zusammen, die im allgemeinen Dilettantismus einen Hebel der Kultur unseres Volkes sehen.

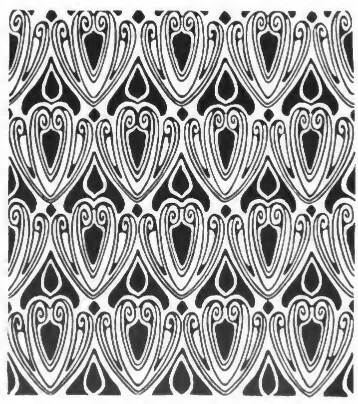
Hier ist der Punkt, wo das Problem sozial wird. Soll die Zeichenstunde dem Kinde gewissermassen als Spielpause freigegeben werden, in der es seine interessanten Kompositionen macht, und das so gewonnene psychologische Material der pädagogischen Forschung zu Grunde gelegt werden: sehr gut; was dagegen zu sagen ist, wird kaum mehr sein als eine Frage der Disziplin. Tritt das Zeichnen nach der Natur an Stelle des jetzt üblichen Unterrichts, daneben das Modellieren einfacher Formen und



PAUL BÜRCK • SPIELKARTE

ein vielseitiger Handfertigkeitsunterricht, so kann auch das gelten, sofern es sich darum handelt, das Kind Formen verstehen zu lehren. Dann ist es ein erweiterter, experimentaler Anschauungsunterricht, der den Wirklichkeitsinn der Kinder nachdrücklich stärkt und ihre spielende Phantasie unmerklich in die Wege leitet, wo Ursache und Wirkung der bauenden Naturkräfte dem nachtastenden Gefühl verständlich werden, zu einer klaren Anschauung die Bahn frei machend. Sobald aber die Tendenz des Unterrichtes die Kunst nur streift, der Begriff „künstlerisch", wie es so vielfach geschieht, zum Ausgangspunkt gemacht wird, erhält die Sache ein zweites Gesicht.

Wenn das Kind eine Blume zeichnen, einen Apfel modellieren kann, so hat das — nicht wahr? — mit Kunst nicht das allergeringste zu thun. Die frühesten naiven Kritzeleien bergen gewiss einen dunkeln Kunstinstinkt; aber von hier bis zur Vollendung führt der Weg über lange Lehrjahre des Naturstudiums, über die Exercitien des Handwerkes. Die meisten Begabungen bleiben auf dem Wege zur Kunst liegen — so z. B. alle, die dann Zeichenlehrer werden — und nur wenigen gelingt es, sich als Wissende und Könnende jener reinen Kindlichkeit noch zu erinnern. Anfang und Ende grüssen sich; wer aber zwischen beiden steht, ist ein Halber. Wird also das Kind ein paar Schritte auf diesem Handwerksweg zur Kunst geführt und dann allein gelassen, so müssen sich alle Vorstellungen verschieben, jeder Masstab entgleitet ihm. Nichts tötet das eingeborene Kunstgefühl, die ästhetische Lust schneller, als die fortgesetzten Versuche, so nebenbei „künstlerisch" zu schaffen. An Stelle der Ehrfurcht tritt die frühreife Blague, das Besserwissen des Dilettanten. Die Kunststufe, die der Dilettant versteht, ist ihm die höchste überhaupt, ebenso wie jeder den Charakter für den edelsten und grössten hält, den er mit dem seinen fassen, dem er sich verwandt fühlen kann. Ein Zeichenunterricht in der Schule kann doch nur schematisch stattfinden. Was denkt man sich dabei, wenn es heisst, die Eigenart des Kindes solle respektiert werden? Entweder ein Apfel ist richtig gezeichnet oder falsch; der Lehrer kann gar nicht anders korrigieren, als nach dem Gesichtspunkte der objektiven Richtigkeit, die sich mit dem Zirkel nachmessen lässt. Wer „sehen lernen", sein Augenmass frei üben soll, muss doch die Zeichnung mit dem Naturobjekt hinterher schematisch vergleichen, damit er die Fehler finde. Ein so ausgebildeter



PAUL BÜRCK • SCHABLONIERTE FLÄCHENDEKORATION

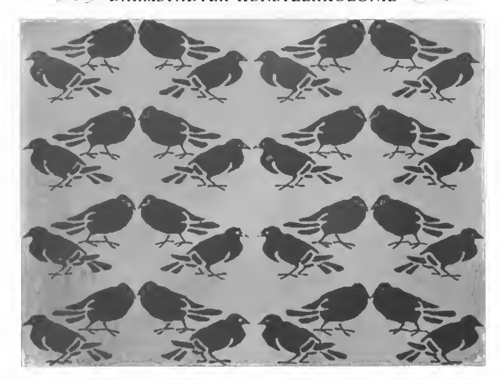


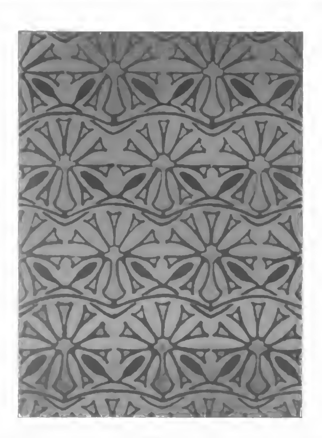
PAUL BÜRCK • MIT WEISS AUFGEHÖHTE BLAUSTIFTZEICHNUNG

Schüler wird aber jedes Kunstwerk zuerst daraufhin ansehen, ob es auch „richtig" ist; das grosse Staunen, die Ehrfurcht verlernt er sehr schnell und damit verringert sich sein Wert als späterer Kulturarbeiter von vorn herein. Im Gegenteil: das Kind muss über sich selbst hinausgewiesen, ihm muss vor allem die naive Eindrucksfähigkeit erhalten werden. Die bildende Kunst sollte in der Schule nur angeschaut werden, viel, gründlich, wenn es nicht anders ist, auf Kosten aller französischen oder griechischen Sprachstunden; sobald dem Kinde jedoch der Glaube beigebracht wird, es mache in irgend einer Form Kunst, ist die schöne Unbefangenheit dahin.

Der Reformgedanke geht dann logisch weiter: wo die Schule aufhört, setzt der frei schaffende Dilettantismus ein. Man glaubt eine Kunst und Kultur zu schaffen, wenn das ganze Volk den Bleistift und Aquarellpinsel zu führen versteht. Nein, so entsteht keine starke Kultur, sondern eine leistungsfähige Industrie, eine Industrie, die beinahe mit der englischen und amerikanischen gleichen Schritt halten kann. So stellt sich die grosse Bewegung für den Volksdilettantismus nur als eine wirtschaftliche Provokation der Kunst dar. Die Behauptung, der projektierte neue Zeichenunterricht hinge prinzipiell mit dem Volksdilettantismus zusammen, ist nicht willkürlich. Alle Aufsätze über dieses Thema und die Berichte der Organisatoren laufen klar auf den unausgesprochenen Gedanken hinaus, englischen und amerikanischen Vorbildern zu folgen. Die industrielle Konkurrenz ist so mächtig, dass sie selbst die besten Instinkte der Volkserzieher zu überreden versteht. Wer freilich in dem einseitigen Aufschwung der Industrie die Kultur der Zukunft sieht, der hat recht, dem Dilettantismus das Wort zu reden. —

Man behauptet, um einen Gegenstand der Natur recht anzuschauen, müsse das Kind ihn aus dem Gedächtnis zeichnen können, und das wäre der Fall, wenn es einmal eine ernsthafte Studie nach dem Gegenstand gemacht hätte. Das ist ein Trugschluss und alle in Freiheit ausgeführten Dressuren von LIBERTY TADD beweisen nichts. Unter unsern kunstgewerblichen Zeichnern ist keiner, der nicht tausendmal ernsthaft nach der Natur gezeichnet hätte (selbst die Akanthusmenschen haben sich dem nicht entziehen können); aber das hat weder ihrem Können und Geschmack noch ihrem Anschauungsvermögen genützt. Das Zeichnen ist dem nicht von einer Begabung Interessierten ein Geschäft wie irgend ein anderes. Der beste, moderne Industriezeichner kann oft nicht einen Elefanten oder einen Hahn aus dem Gedächtnis zeichnen und einer der geschicktesten kunstgewerblichen Zeichner, die ich kenne, gestand mir noch vor wenigen Jahren, dass BÖCKLIN ihm Ekel verursache. Aber andererseits weiss ich von einem Kunstkenner, vielleicht dem feinsten und spürkräftigsten der Gegenwart, dass er nicht einen





PAUL BÜRCK • SCHABLONIERTE FLÄCHENDEKORATIONEN





PAUL BÜRCK • SCHABLONIERTE FLÄCHENDEKORATIONEN

Schrank zeichnen kann, wenn er eine Konstruktion erklären will. Thatsächlich hat Kunst- und Naturanschauung mit einer Zeichendressur nichts zu thun. Die Augen der Kinder werden etwas geschult; das ist eine Gymnastik, die man lernt und verlernt wie das Turnen. Das Kind sieht die Dinge trotzdem sehr klar an. Es sieht nicht wie der Künstler einseitig nur Form oder Farbe oder Plastik; dieser muss einseitig sein, das ist seine Kunst, seine Kraft. Aber der unbefangene Mensch, also das Kind, sieht nie einen einzigen Zustand, es resümiert, nicht wie der Künstler die Wesenszüge gleicher Art, sondern alle Wesenszüge überhaupt und erhält dadurch die seelische Impression, wo der Maler die optische hat. Das Kind ist harmonisch, denn vor einem Baum z. B. wirken ihm Form, Farbe, Duft und Rauschen gleichmässig; was kümmert aber den Maler Geruch und Geräusch, wenn er den Baum malen will. Er zerreisst die Harmonie und stellt freilich, so er ein wahrer Künstler ist, eine höhere oder doch andere dafür wieder her: in seinem Bilde. Lehrt man das Kind aber den Gegenstand nur sehen, so zerstört man die Harmonie, ohne etwas an ihre Stelle zu setzen. Und es sind nur die harmonischen Menschen, die eine grosse Kultur tragen können.

Man hat die Musik zum Vergleich herangezogen. Wie der Gesangunterricht den musikalischen, so soll der Zeichenunterricht den bildenden Sinn erziehen. Der Vergleich hinkt. Der Gesang ist reproduzierend, ein Mittel, um die Meisterwerke der Musik geniessen zu können, und dem würde es nur entsprechen, wenn das Kind befähigt würde, die bildende Kunst ebenso intensiv zu geniessen. Dem Zeichenunterricht nach künstlerischen Prinzipien aber würde eine Unterrichtsstunde in der Harmonielehre für alle Schulen entsprechen. Das hört sich paradox an, ist aber nur logisch. Und dann: kein Haus ohne Klavier; ist aber WAGNER weniger ausgepfiffen worden von diesem musikverständigen Publikum, sind Gassenhauer und Tingeltangellieder weniger beliebt, geht das Volkslied nicht immer mehr zurück? Als die deutschen Volkslieder unter Bauern entstanden, die bildende Bauernkunst aus sich selbst heraus ihre schönen Blüten trieb, damals hatten wir eine Kultur, denn es einigte alle eine einzige grosse Weltanschauung. —

Die sozialen Folgen der Schulreformen würden noch weiter reichen. Der Volksschüler verlässt mit 14 Jahren die Schule, der Gymnasiast erst drei Jahre später. Diese drei Jahre sind aber eigentlich die Periode der Empfänglichkeit. In dieser Zeit würde der Bürgersohn hübsch nach der Natur zeichnen, sogar eine Landschaft aquarellieren lernen und langsam in den „Dilettantismus der höheren Stände“ hineinwachsen. Der Volksschüler ist jedoch nur soweit gekommen, um unwirsch und unzufrieden gegen die Plage des späteren Lebens zu werden; es beglückt ihn nicht, es fördert weder seine Kunstliebe noch sein Naturverständnis, wenn er einst einen Hahn hat zeichnen können. Aber er fühlt doch, dass er wiederum, wie in allem andern, hinter dem Bourgeoiskinde zurücksteht, und die Kluft, die die Kunst überbrücken sollte, klafft tiefer als zuvor. Die natürliche Auslese wird nicht gefördert, sondern erschwert, denn das deutsche Talent pflegt erst um das 16. Jahr Lebenszeichen von sich zu geben. Und wir alle wissen es wohl, dass nur solche Zeiten, die der natürlichen Auslese weiten Spielraum lassen, eine Kultur zu schaffen vermögen. Nicht in die Schule gehört die produzierende Kunst, nicht der Schwache soll zur Mittelmässigkeit erhoben werden; aber der Begabte soll gestützt werden und sei es auf Kosten der Unbegabten. Es ist seltsam, wie wenig Rücksicht in den vorliegenden Plänen auf natürliches Talent genommen ist. Es ist der Zug der Zeit, die das Recht des Schwachen verkündet. Der Kunstunterricht für den Begabten ist es, der reorganisiert werden sollte, eine hohe Pflanzschule für Talente sollte angelegt werden: das thut uns am allermeisten not. Denn diese sind es, die Werte prägen, und je mehr geistige Werte eine Nation aufweist, desto mehr materielle folgen



BAURAT LUDWIG BAUMANN, WIEN • ECKSÄULE AUS DEM INTERIEUR DER ÖSTERREICH. LEDERINDUSTRIE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

nach. Für begabte Kinder fehlen Schulen, in denen sie — wie die Kadetten — von früher Jugend an sorgsam für ihren von der Natur vorgezeichneten Beruf vorbereitet und trainiert werden. England giebt uns eine Lehre. Gewiss steht die Industrie dort hoch über der unseren, es herrscht eine gewisse durchschnittliche Höhe der Leistung, die nicht gering zu schätzen ist; aber das Land besitzt nicht eine geniale Begabung, nicht eine einzige von jenen hohen Kunstkräften, womit Frankreich, das von Analphabeten wimmelt, so überreich gesegnet ist. Das ist kein Zufall; es ist ein Gesetz der Entwicklung.

Nichts kann schöner sein, als die Bestrebungen z. B. der Hamburger Lehrervereinigung. Die Schülervorstellungen im Theater und Konzertsaal, die Volksunterhaltungsabende in den Schulen, die auf künstlerischen Wandschmuck der Klassen zielenden Unternehmungen, die Kurse in der Kunsthalle vor den Bildern, die Blumenpflege: das alles ist ein grosser, schöner Anfang. Es ist ein sehr richtiger Gedanke, den Sinn für die Schönheit überall zu bilden, wo es angeht; aber Sinn für Schönheit ist nicht identisch mit Bildungstrieb der Schönheit. Dieser gehört in die Kunstschule. Wer einseitig, künstlerisch sehen lernt, verliert den unbefangenen Natursinn und er kann ihn nur zurückgewinnen, wenn er als Künstler den ganzen Weg durchläuft. Die Kunst führt durch ein Labyrinth; nicht einen Schritt darf sich der Unwissende hineinwagen, wenn ihn nicht Ariadnes Faden zurückleitet: das Talent. Drinnen wohnt die Unnatur und die Lüge. Wäre die Kunst der Zukunft nur möglich durch die unmittelbare Mitarbeit der Schule und des Dilettantismus, sie wäre der Sehnsucht nicht wert; soll ihr höchstes Ziel in der Hügelhöhe der englischen Industriekunst liegen, so kann ich nicht anders, als solche Unermesslichkeiten verachten.

Das Kind als Gattung ist ein Künstlertemperament, nicht eine Begabung; ist Poet, wenn man specialisieren will, nicht Maler. Man verbilde es nicht; das heutige Geschlecht sollte an sich selbst klug geworden sein. Die schwerste pädagogische Tugend ist die Enthaltsamkeit. Der Lehrer pfusche der Zeit, die das Kind mit mächtigen Kräften formend angreift, nicht in die Arbeit. Die Zeit will Harmonie, die zersplitterten Lebenskräfte möchten sich einigen in einer grossen Weltanschauung. Niemand weiss noch, wie die sein wird. Aber sie kann nur vom Himmel geholt werden, wenn jeder geübt ist, den Blick frei in die Höhe zu richten, wenn es wieder freie, ehrfürchtige Menschen giebt, in deren Seele sie sich hinabsenken kann.



BAURAT LUDWIG BAUMANN, WIEN • VILLA HESS-DILLER IN BADEN b. WIEN

Zum Ganzen strebe das Volk in allem, im Gefühl, im Wollen und Vollbringen, auch in der Bildung.

Halbbildung aber führt zum Selbstmord, den Einzelnen und die Gesamtheit.

KARL SCHEFFLER.

VIGNETTE VON MARKUS BEHMER



LUDWIG BAUMANN, WIEN • •
HALLE DER VILLA HESS-DILLER



LUDWIG BAUMANN • ECKTURM DER GROSSEN SCHÜTZENHALLE (VOM WIENER JUBILÄUMS-BUNDESSCHIESSEN) • • • •

LUDWIG BAUMANN

Einer der wenigen Baukünstler Wiens, die sich ihre eigene Note geschaffen haben, ist Baurat LUDWIG BAUMANN, der im Ausland seit der Pariser Weltausstellung — er war dort der Chefarchitekt Oesterreichs — allgemein bekannt ist. Es ist damals viel gestritten worden, ob nicht Otto Wagner der berufenste Künstler hiefür gewesen wäre. Meiner Ansicht nach kommen in einem solchen Fall neben den künstlerischen Anforderungen noch viele persönliche in Frage: Die an Aufregungen überreiche Thätigkeit erfordert eine jugendlich kräftige Natur zu ihrer Bewältigung. Und auch künstlerisch ist BAUMANN eine hervorragende Kraft. In seinen Wohnhausbauten hat er frühzeitig die Barockreminiszenzen seiner ersten Arbeitsepoche abgestreift und sich ganz den Forderungen der Neuzeit angepasst; seine Fassaden sind meist flach, nur durch kräftig zusammengefasste Erkerausbauten gegliedert; die Ornamentik ist eigenartig, wenn auch oft an Empiremotive erinnernd. — Es fehlt uns hier leider der Raum, von seinen modernen Wiener Zinshäusern, dem Gymnasium in Baden, den Cottage-Anlagen und Wohlfahrtseinrichtungen, sowie dem Kruppschen Schloss in Berndorf Abbildungen vorzufüren. Aus der jüngsten Zeit stammt die von Weingärten umgebene Villa des Barons HESS-DILLER (in Baden bei



LUDWIG BAUMANN • FESTDEKO-
RATION DES MARKTES BERNDORF

Wien), die sehr hübsch in die hügelige Landschaft hineingestellt ist. Der Rohziegelbau, teilweise mit steinernen Eckarmierungen und Fenstereinfassungen verziert, mit einem roten Ziegeldach gedeckt, wirkt durch Form und Farbe. Fugen und Fensteranstrich sind weiss. Der Bau hat Tief- und Hochparterre, ersten Stock und Mansarde. Durch ein Vestibule und einen Garderoberaum gelangt man in eine zentral angelegte, grosse englische Hall, um welche herum alle Räume des Parterre und der ersten Etage angeordnet sind. Diese Hall ist durch eine grosse Spiegeltafel vom Vestibule abgeschlossen und mit dem Salon durch eine grosse Oeffnung mit Säulenstellungen verbunden. Auf der eichenen Treppe sind zwei Ruheplätze angeordnet; durch eine Galerie und teilweise offenen Gang ist die Verbindung der oberen Räume hergestellt. Die Hall ist mit einem Holzplafond gedeckt und durch ein einziges grosses Fenster beleuchtet, welches durch zwei Etagen geht.



LUDWIG BAUMANN • FESTDEKORATIONEN DES MARKTES BERNDORF

Eine besondere Begabung weist BAUMANN auf jene Art von dekorativer Architektur hin, welche — aus feierlichen Anlässen oder zu Ausstellungszwecken geschaffen — einen festlich-bunten Charakter erfordert. Eine reiche Phantasie, die gern mit Emblemen und Allegorien spielt, gesellt sich hier zu dem für heiteren Festprunk eingenommenen Charakter des Oesterreichers. Unter den Wiener Künstlern, deren Dekorationstalent ja bekannt ist, hat BAUMANN von Anfang an



LUDW. BAUMANN, WIEN • PAVILLON DER ÖSTERR. STAATS-EISENBAHNEN AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG • • •

eine eigene Art der Stilisierung festgehalten, die — so logisch sie sich an die konstruktiven Teile anpasst, doch als das gerade Gegenteil von jener nur die Zweckmässigkeit betonenden Richtung erscheint. Auf der anderen Seite kontrastiert das Motivenspiel seiner Kunst mit der rein linearen Art VAN DE VELDE's. Mit sinnlicher Lebhaftigkeit sind da alle Anregungen der Natur und Kultur aufgegriffen: Stilisiertes Laub, Rauchfänge mit qualmenden Wolken, Brachfelder mit Schnee in den Furchen — bei jeder neuen derartigen Arbeit BAUMANN's staune ich von neuem den Reichtum seiner Motive an.

In dem Jubiläumsjahr 1898 hatte BAUMANN zuerst Gelegenheit, umfangreichere Proben dieser spezifischen Fähigkeit abzulegen. Von den Bauten der damaligen Ausstellung rührte das sehr bekannt gewordene „Uraniatheater“ von ihm her. Von dem Stil der für das Bundes-Schützenfest errichteten Hallen mag der obige Eckthurm einen Begriff geben. Die ganzen Bauten waren in einfacher und primitiver Weise aus ungehobelten Brettern gezimmert, auch die Ornamente — meist stilisiertes Eichenlaub — aus gesägten Brettern hergestellt; dadurch, dass einzelne Teile geweisst, andere ausgeschnittene lichtgrün gestrichen und auf dunklen Hintergrund gesetzt waren, wurde eine sehr lebhafte, gefällige Wirkung erzielt, welche durch die geschickte Gruppierung der Landeswappen, der Scheiben etc. verstärkt war. In demselben Charakter waren auch die Portale, die Schiessstände, der Gabentempel gehalten; überall war mit den einfachsten Mitteln ein festlich dekorativer Charakter erzielt.

Ein Jahr später fiel dem Architekten die

Aufgabe zu, anlässlich des Kaiserbesuches im KRUPP'schen Etablissement die Festdekoration des ganzen Marktes Berndorf auszuführen. Die gesamten Anlagen, die Strassen und Plätze des Ortes etc. waren im modernen Charakter dekoriert. Eine originelle Idee war es auch, statt an dem Kaiser den üblichen Festzug vorüberzuführen, drei grosse stabile Festgruppen zu arrangieren: Arbeit, Bildung und Friede. Die auf geschmückten Tribünen gestellten Gruppen, deren eine die gleichfalls von BAUMANN erbaute Volksschule zum Hintergrunde hatte, waren durch Säulenstellungen zu einem monumentalen Ganzen verbunden. Ein anderes Bild zeigt eine zur Pergola umgewandelte Fahrstrasse; über Säulen und Balken in weiss, violett und gelb zogen sich Ranken und Gehänge von wildem Wein.

Mit reichen Erfahrungen ausgerüstet, trat BAUMANN an seine bisher grösste Aufgabe heran, als österreichischer Chefarchitekt auf der Pariser Weltausstellung die Installation der Fachgruppen durchzuführen. Diese Leistung ist seiner Zeit in dieser Zeitschrift gewürdigt worden; es seien hier nur einige charakteristische Momente als Beispiele für die Eigenart des Künslers angeführt. Die Ecksäule aus dem Interieur der österreichischen Lederindustrie, in Rüsterholz ausgeführt, in der oberen Hälfte durchbrochen, war mit braunem Naturleder überzogen, Ornamente aus Riemen und geflochtenen Lederstreifen waren sehr geschickt ornamental verwertet; mit Rücksicht darauf, dass das Leder gerade im Mittelalter in der Blüte seiner Verwendung stand, sind Motive aus der romanischen Stilperiode frei verwertet. Unter den architektonischen Arbeiten war eine der besten der Pavillon der österreichischen Eisenbahnen, in dem das Eisenbahnministerium die von SIEMENS & HALSKE ausgeführten Sicherheitsvorrichtungen, Signale und Blockapparate, Weichenstellungen etc. der österreichischen Staatsbahnen ausstellte. Er war ganz in Weiss gehalten, leicht mit Gold verziert, über dem Kupferdach erhob sich eine Galerie in Goldbronze.

BAUMANN ist auch kunstgewerblich mehrfach thätig; es stammen die Entwürfe zahlreicher von der Metallwarenfirma Krupp ausgeführter Objekte aus seinem Atelier. Es wird sich gewiss noch öfters Gelegenheit ergeben, auf den Entwicklungsgang dieses österreichischen Künstlers hinzuweisen.



CARL LARSSON UND SEIN BUCH ÜBER SEIN HEIM

Von Dr. OSWALD SIRÉN

An einen Ausländer, welchem die moderne schwedische Kunst vollständig fremd wäre, der aber einen Einblick in deren Eigenart und Bestrebungen erhalten wollte, könnte man nach meinem Dafürhalten keine bessere Aufforderung richten als: „Studieren Sie CARL LARSSON's Arbeiten!“ Damit will ich indes nicht gesagt haben, dass er als nationaler Maler unbestritten der erste in Schweden sei — diesen Rang könnten ihm andere, ein ZORN, ein LILJEFORS, ein KARL NORDSTRÖM, ein PRINZ EUGÈNE u. a. streitig machen — ohne Zweifel ist er aber derjenige, dessen Produktion ein Ausländer ohne Kommentarien am leichtesten verstehen und schätzen kann. Denn trotzdem sein Künstlertum mit den Jahren sowohl nach Form als Inhalt immer nationaler geworden ist, hat er einen allgemein menschlichen Zug beibehalten, welcher seiner Kunst auch weit über die Grenzen des eigenen Landes hinaus den Weg gebahnt hat. CARL LARSSON ist einer von den vielen, auf welche GEORG BRANDES' Worte über die grossen Männer in der geistigen Welt Anwendung und Bestätigung finden: dass der nationalste auch der universalste ist. Ich kenne nicht ein Werk von seiner Hand, in welchem nicht das rein menschliche Element hinreichend tief und stark wäre, um auch auf das verschiedenartigste Gemüt anziehend zu wirken, trotzdem die Ausstattung so urschwedisch ist, wie sie nur sein kann. Hierin, in dieser weit umfassenden, zugleich aber tiefen und warmen Gemütsanlage besteht, glaube ich, auch seine Grösse als Künstler. Als nationaler Maler betrachtet, repräsentiert CARL LARSSON hauptsächlich die leichten, frohen Seiten des schwedischen Charakters, sein Temperament hat nichts von dem düsteren Rauschen des Nadelwaldes noch von der Schwermut des Herbstabendes. Seine köstlichen Aquarelle und Pastelle, welche den Hauptteil seiner Schöpfungen bilden, sind gewöhnlich in leichten hellen Farbenklängen gehalten, welche in innigstem Zusammhange mit der Stimmung von harmonischer Lebensfreude stehen, die uns immer aus ihnen entgegenweht gleich frischen Frühlingslüften.

Darum sagt er auch im Vorworte zu dem schönen Bilderbuche von seinem eigenen Heime, welches ich gerade dieses Mal den ausländischen Lesern vorführen möchte: „Wenn du in dieses Heim eintrittst, so kommst

MEISENBACH RIFFARTH & Co





AUS LARSSON'S ·ETT HEM·

du zu glücklichen Menschen". Und man braucht wahrlich nicht viele Blätter umzuwenden, bevor man die Wahrheit dieser Behauptung erkannt hat.

Unten in Dalarne, im Herzen von Schweden, hat sich CARL LARSSON ein Künstlerheim eingerichtet. Es ist kein Schloss, wie es sich mancher von den grossen Künstlern des Kontinents aufgebaut hat, kaum eine Villa, wenigstens keine von der modernen anspruchsvollen Art mit Türmen und Veranden und anderem Kram darauf — nein, ein einfaches rotgestrichenes Landhaus mit weissen Ecken. Von diesem seinem lieben Dalaheime hat er eine Serie von 24 Aquarellen, sowohl Aussen- als Innenansichten nebst beschreibendem Text in Buchform*) herausgegeben. Dies hat er „nicht in der eitlen Absicht" gethan, um wie er selbst von sich sagt, „zu zeigen, wie ich es habe, sondern weil ich meine. hierbei so verständig zuwege gegangen zu sein, dass ich glaube, dass es geradezu als — uff! darf ich es wagen zu sagen — als Vorbild — nun ist es gesagt! — für viele dienen kann, welche das Bedürfnis fühlen, sich ihr Heim gemütlich zu ordnen". Wir müssen gestehen, dass das Unternehmen fast etwas gewagt ist, denn nur allzu oft pflegen ja sowohl Autoren wie gewöhnliche Laien unsere Aufmerksamkeit für Heime in Anspruch zu nehmen, die sich untereinander gewöhnlich so gleichen, dass wir endlich höchst gelangweilt solchen Sachen den Rücken kehren. Was ist es nun, das es macht, dass wir uns in CARL LARSSON's Heim, wo alles so einfach und ungekünstelt ist, wo weder kostbare Antiquitäten noch ultramoderne Extravaganzen unsere Neugierde reizen, so zufrieden und glücklich fühlen und mit gespanntem Interesse unter des Künstlers Führung von Zimmer zu Zimmer wandern. Und mehr als das: je weiter wir gehen, desto mehr erstaunen wir darüber, wie dieses Gefühl von Freude und Erhebung, das in uns erwacht ist, hat entstehen können.

Die Ursache, glaube ich, haben wir zunächst darin zu suchen, dass alles sowohl in wie ausser dem Hause den Stempel der eigenen ausdrucksvollen Individualität des Künstlers trägt, dass alles in diesem Heim davon zeugt, „dass es für diejenigen da ist, welche es bewohnen und nicht für die, welche es sich ansehen". Dieser stark persönliche Charakter ist nicht nur in der gewöhnlichen Weise entstanden, dass der Besitzer selbst den Plan für die Umgebungen und Einrichtungen gewählt und entworfen, er hat auch an der Ausführung selbst gearbeitet; sein einziger Gehilfe ist ein einfacher Dorftischler gewesen. Er selbst hat alle die reichen und bunten Wandfüllungen und Thürsimse ausgeführt, während der Tischler mit Möbeln

*) Die Bilder auf Seite 314—322 sind entnommen aus: „Ett Hem", 24 Malninger med Text af CARL LARSSON. (16 S. Text mit Illustr. u. 24 farbige Tafeln). Stockholm, Albert Bonnier's Verlag. Preis geb. 15 Mk. Leider war es wegen Mangel an Raum nicht möglich, eine grössere Anzahl von Abbildungen, insbesondere der reizenden Kinderscenen, zu geben. D. R.



AUS LARSSON'S »ETT HEM«



AUS LARSSON'S »ETT HEM«

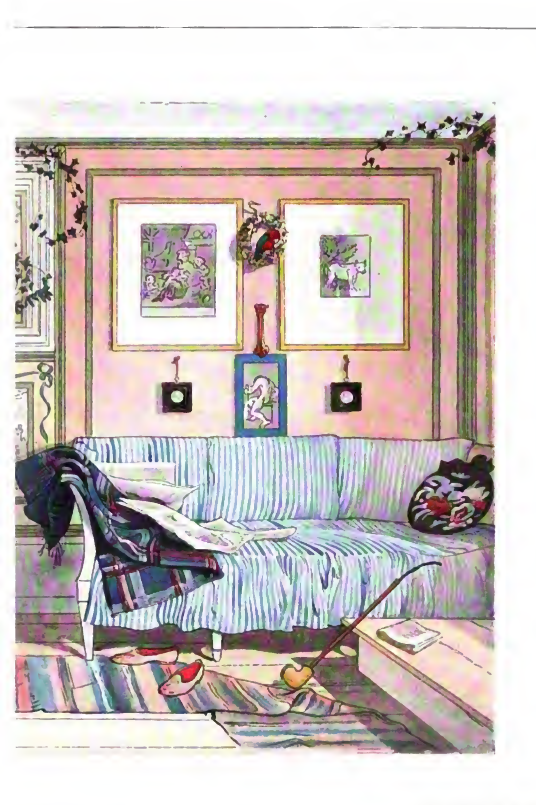
und dergleichen ausgeholfen hat. Folgen wir dem Künstler auf einer Wanderung durch die luftigen sonnenhellen Zimmer, und ich glaube, dass wir, wenn wir unsern Sinn offen halten, auf derselben einen starken Eindruck davon erhalten, was die schwedische Kunst — besonders die dekorative — in unsern Tagen will und vermag. Dass wir willkommen sind, erfahren wir schon vor unserem Eintritte, über der Eingangsthür zu dem kleinen hellroten Vorbau steht mit grossen Buchstaben geschrieben:

„Var välkommen, kära du,
Till Carl Larsson och hans fru!“

zu deutsch: „Sei willkommen, mein Lieber, bei Carl Larsson und seiner Frau“.

„Du trittst in einen kleinen Flur, wo du unter allen Kinderüberkleidern mit Schwierigkeit für deinen Ueberzieher Platz finden wirst. Du wirfst einen Blick auf dein liebes Gesicht im Spiegel, putzest dich mit ein paar Bürstenstrichen und trittst die Unreinlichkeit der äusseren sündhaften Welt ab, wählst die von den drei Thüren, welche in das Speisezimmer führt, öffnest sie, und entgegen leuchtet dir der alte schwedische Gruss: „Gottes Friede“ (das deutsche „Grüss Gott“) von der Wand her“. Von diesem Zimmer hat der Maler vier Bilder gezeichnet. Es ist ein grosser Raum mit hellgrauen Wänden und hoher, dunkelgrüner Täfelung, welche mit einem langen, roten Bort abschliesst, auf welchem das Porzellan des Hauses aufgestellt ist. Die Möbel sind von allereinfachster Façon und gleichfalls rot gestrichen. Auf dem Büffett, dessen Thüren mit Blumenornamenten geziert sind, stehen Flaschen und Krüge, welche deine Lieblingsgetränke enthalten. „Karin (meine Frau) mag das nicht, ich aber finde, es sieht gediegen und solide aus.“ Was du hier nicht zu lesen vergessen darfst, ist die Devise über der Küchenthür: „Kinder, liebet einander, denn die Liebe ist das Höchste“. Dieser Spruch erscheint mir wie eine Erklärung und Zusammenfassung des innersten Bornes — der Seele — in Carl Larsson's harmonischem Künstlertum. Wie ein anderes Bild zeigt, wo der Künstler abends bei der Lampe sitzt und seiner Frau vorliest, wird das Speisezimmer auch zu anderer Speisung als der materiellen angewandt. An schönen, warmen Sommertagen aber isst man im Freien unter der grossen Birke. „Und weisst du, das ist die


DEKORATIVE
KUNST



AUS LARSSON'S »ETT HEM«

Höhe von allem. Wäre diese Birke nicht da, so hätte das ganze Grundstück keinen Wert für mich. Sie giebt einen so herrlichen Schatten, und gerade dort zieht es so wenig, gerade so viel als nötig, dass weder Mücken noch Motten sich da heimisch fühlen."

Um aber wieder auf das Haus zu kommen, so können wir ja thun, als ob es draussen regnete, und wir Kaffee in der „guten Stube" trinken müssten. Ein entzückendes Zimmer! Die Wände sind in Hell-Terracotta, weisse Thüren mit leichten floralen Dekorationen und weissen Möbeln (Seite 317—319). In dem breiten Fenster, wo keine Gardinen das volle Tageslicht absperren, stehen die Blumentöpfe, die, wie wir sehen, von der ältesten Tochter SUSANNE liebevoll gepflegt werden. A propos dieses Zimmer, so erfahren wir auch, wie der Künstler auf die Idee kam, sein eigenes Heim zu zeichnen. „Das Urblatt der ganzen Serie ist das, wo PONTUS, der älteste Sohn zur Strafe in der Ecke sitzt zwischen dem alten Kachelofen und der Thür. Er war beim Mittagtisch unartig gewesen und musste in die gute Stube, wo er sitzen musste und nachdenken konnte, wie es in allen Beziehungen unvorteilhaft ist, sich schlecht zu betragen."

„Gesegnet sei der Augenblick, wo ich hinein musste, um mir meinen Rauchtabak zu holen! Ich fand, dass der traurige Junge sich gegen den einfachen Hintergrund gut abhob, so dass ich mich entschloss, die lange gehegte Absicht, Miniaturbilder aus meinem eigenen kleinen Heim zu zeichnen, ins Werk zu setzen. Ich dachte, es sollte eine Art Familiendokument werden, deponiert bei den künftigen Senioren (na, aufrichtig gesagt, war es eigentlich KARIN's Idee und mit der Berechnung, mich in einem Sommer, wo es sechs Wochen lang ohne Unterbrechung regnete, und ich umherging und unausstehlich war, zu einer Arbeit zu bringen)."

Der Künstler bittet uns, ins Atelier zu treten, er thut dies aber, wie er selbst behauptet, aus reiner Höflichkeit mit dem geheimen Wunsche, dass wir einen Vorwand angeben, um loszukommen. „Es ist für beide Teile angenehmer, wenn ich nicht mit bin, da können die Leute in der Einsamkeit da drinnen in Ruhe und Frieden kritisieren. Meinetwegen können sie so viel finden, wie sie wollen."

„Es ist unmöglich, allen zu gefallen. Wer dies versucht, gefällt niemand, schrieb der selige Professor SCHOLANDER einmal an mich. Ja gewiss, ich will dich eben so gern haben, auch wenn du von meiner Kunst keine Freude haben kannst. Aber werde nur nicht böse auf mich — so etwas ist geschehen — weil ich nicht ganz nach deinem Geschmack malen kann. Denn dann finde ich, du bist gewiss dumm und sehr ungerecht."

Ueber CARL LARSSON's Kunst aber kann man, glaube ich, alles andere, nur nicht böse werden. Sie enthält ja immer so viel frische und unmittelbare Natürlichkeit — oft dazu eine gute Portion Humor —, dass wir, auch wenn wir finden, das eine oder andere könnte zuweilen besser — die rokokomässig verschlungene Konturführung etwas einfacher oder die leichten Farben etwas tiefer sein, von der erobernden Macht des frischen Sinnes unwiderstehlich mitgerissen werden und uns für den wahren, edlen Kunstgenuss, den er uns bereitet, dankbar fühlen. Am meisten zieht uns im Atelier eine Aquarellstudie nach LISBETH an, der jüngeren Tochter des Künstlers, sowie ein Karton zu einer der Freskomalereien für die Mädchenschule in Göteborg, welche eine Hausfrau aus dem 16. Jahrhundert darstellt. In den letzten Jahren ist LARSSON einigemale mit der Ausführung von grossen dekorativen Wandgemälden für öffentliche Lokale beauftragt worden; Aufgaben, für welche sich seine in formeller Hinsicht souveräne und dazu etwas stilisiert lineare Kunst besonders gut eignet. Am berühmtesten von diesen Arbeiten sind die sechs gewaltigen Freskogemälde im Treppenaufgange des Nationalmuseums, welche Motive aus Schwedens älterer Kunstgeschichte mit Figuren in übernatürlicher Grösse darstellen, äusserst leicht und energisch voller Leben gemalt sind, obgleich auch sie natürlich sich Bemerkungen wegen Oberflächlichkeit u. s. w. haben zuziehen müssen. Ferner hat LARSSON ein paar Schulen mit grossen dekorativ gehaltenen Kompositionen geschmückt, stets so gedacht und ausgeführt, dass die Kinder den grösstmöglichen Gewinn davon haben. In dieser Hinsicht, als Wecker und Bildner des Kunstsinnes der aufwachsenden Generation, hat LARSSON ohne Zweifel eines seiner grössten menschlichen wie künstlerischen Verdienste. Darum giebt es auch, glaube ich, keinen einzigen schwedischen Künstler, der von der Jugend so allgemein geliebt und geehrt würde als gerade er. Alles was er sagt, spricht er offen und klar direkt aus dem Herzen, und darum dringt es auch unwiderstehlich gerade in die Herzen der Jugend.

Ueber unsere Betrachtungen dürfen wir indes nicht vergessen, uns im Atelier umzuschauen. Mitten auf dem Fussboden steht ein langer alter Tisch und vor dem-

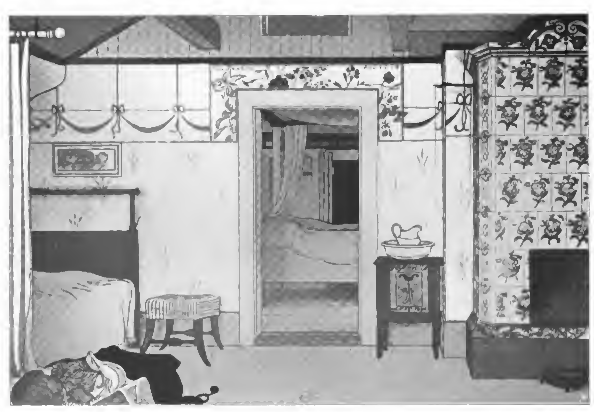
selben der Stuhl, der auch einige Jahrhunderte auf dem Rücken hat, „der schwatzt und zankt die ganze Zeit, dass man auf ihm sitzt". Hier hat der Künstler seine beliebten Illustrationen zu mehreren von Schwedens grössten Schriftstellern gezeichnet. Die Wände sind in violettem Tone gehalten, und längs des Paneels läuft ein Fries, welcher das Leben des Erlösers darstellt. Es ist sog. „Bauernmalerei" aus der Provinz Halland aus dem vorigen Jahrhundert, alle die heiligen Personen sind in den Trachten dieses Landes in jener Zeit dargestellt: „Sie hat dieselbe ursprüngliche Naivetät und Anmut, interessiert mich aber mehr als irgend eine von GIOTTO's Fresken", schreibt der Maler. Wir können nicht leugnen, dass in der Behauptung ein gutes Teil nationaler Uebertreibung zu liegen scheint. Er fährt fort: „Gerade bei diesen schwedischen Bauermalern aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts gehe ich seit einigen Jahren in die Schule, das bekenne ich offen. Denken Sie z. B. an diese alten Malereien, die man in den Bauernhütten hier in Dalarne und in Norrland findet. Solches tiefe, ernste Gefühl an der Seite solch drastischen aber gesunden Humors. Und welches nationale Stilgefühl! Sie sind für mich grössere und kostbarere Schätze als die von Gelivara*) jemals für andere werden können."

Wenden wir uns ganz um, so erblicken wir etwas höchst Kurioses: ein hellrot gestrichenes Sopha mit grünem Polster und dem allersonderbarsten Pfeiler. „Das ist mein Farbenschrank", berichtet der Besitzer. „Richtig schlau mit Fächern und Namen für die Farben. Ganz oben sitzt ein Mann, nach meiner Zeichnung vom Tischler BERGSTRÖM ausgesägt." Wir erkennen das Profil! Auf die Schiebethür hat er seine liebe KARIN gemalt. Dieses Atelier ist jetzt jedoch nicht mehr im Gebrauch; der Künstler hat sich ein neues, grösseres und geräumigeres gebaut. Das alte ist Slöjdzimmer für die Kinder geworden.

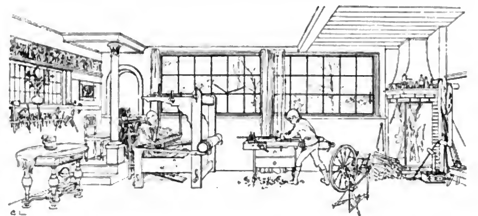
Nun ist im untern Geschoss nur die Küche übrig, wir können deshalb eine Treppe höher steigen, wo die Schlafzimmer sind. Bitte!

„Dies ist mein Zimmer. Es soll so gesund sein, das Bett mitten auf dem Fussboden zu haben, das aber wusste ich nicht, als es so bestimmt wurde. — — Die Wände der Kammer streiche ich dann und wann mit Kreide und Leimwasser über, da wird es so

*) Schwedens grösste Eisengrube.



AUS LARSSON'S »ETT HEM«



AUS LARSSON'S »ETT HEM«

rein und glänzend wie in einer himmlischen Wohnung. Aber sehen Sie, in dem andern Schlafgemach finden wir die Cherubs." (Seite 321.) Dort spielen sich innerhalb der weissen Wände, mit einem angenehmen Schablonenmuster abgeteilt, die entzückendsten kleinen Scenen ab.

„Sie sehen wohl, dass es ein Sonntagsmorgen ist. Das heisst, es wurde einer", erzählt unser Führer mit Wärme in der Stimme, „weil meine Frau eben von einer schweren Krankheit genesen war. — Und da alles wieder Glück und Freude war, so leuchteten sowohl die Kinder wie die Wände und die Decke." Sehen Sie nur, das ganze Zimmer ist voll Sonnenschein, warmer, goldener Sommersonne, die ihren Glanz um die kleine LISBETH ergiesst, welche dort ganz nackend, sicher und freudestrahlend mit den Händen auf dem Rücken dasteht. Kein Motiv hat LARSSON in seinen Zeichnungen und Gemälden so oft wiederholt, als seine Kinder — am liebsten mit etwas unvollendeter Toilette — und dennoch glaube ich, dass noch niemand ernstlich behaupten kann, er sei dieser kleinen frohen Kinder müde. Er weiss sie immer in einer neuen Situation darzustellen; in den unbemerktesten Augenblicken hat er sie abgezeichnet, und immer wieder erregen sie unser Interesse mit ihren lustigen Aufzügen und Erfindungen. Zu dieser Bilderserie aus dem Dalaheime gehört auch ein Bild, wo wir alle Kinder in verschiedenen Kostümen verkleidet in Prozession nach der „Herberge" ziehen sehen — einem Gebäude auf dem Hofe, wo Sommerstuben eingerichtet sind — um ihrer Freundin EMMA, dem Dienstmädchen, zu ihrem Namenstage zu gratulieren. Etwas Aehnliches: Eine feierliche Namenstagsgratulation mit verkleideten Figuren hatte LARSSON auch auf der Pariser Weltausstellung*) ausgestellt, ein Gemälde, welches ich jedoch nicht zu den glücklichsten Ausdrücken seines Künstlergemütes zählen möchte. Das Format erschien etwas gross und das Arrangement gesucht, die hellen Farbenklänge in Weiss, Gelb und Grün aber waren meisterhaft.

„Es ist bei meiner Seele nicht leicht, von Wänden, Fenstern und Decken zu schreiben. Wenn ich nun mit dir einen Gang ins Dorf mache, so fühlt sich das richtig schön." Wir sind ein Stück am Fluss hinab und sehen die schönste Badestelle, wo sich die nackten geschmeidigen Körper der Knaben vortrefflich von dem dunkeln Grün abheben. Ist es aber etwas weiter im Sommer, so können wir eine Krebsausfahrt sehen. Die ganze Familie, auf einem mit Birken bestandenen Ufervorsprung gesammelt, alle Hamen im Wasser und am Ufer ein kochender Kessel und gedeckter Tisch mit einem gewaltigen Haufen grosser, schöner Krebse. Dieses frische, fröhliche bunte Bild, in welchem die helle Sommerlandschaft und die pittoresken Figuren in vortrefflicher Weise zusammengeschmolzen sind, hat auch für ein grosses in Paris ausgestelltes Gobelingewebe als Karton dienen müssen. Für diesen Zweck scheint aber die Farbenwirkung etwas zu unruhig gewesen zu sein. Die reiche Komposition fiel auseinander.

Wir haben unsere schnelle Wanderung durch CARL LARSSON'S Heim und dessen Umgebungen vollendet. Wir danken dem Wirt und thun dies aufrichtig, denn ich glaube, dass ein jeder von einer solchen Wanderung Gewinn gehabt hat. Es ist stärkend und erhebend,

*) Der Maler erhielt bekanntlich die Medaille d'or auf der Ausstellung.

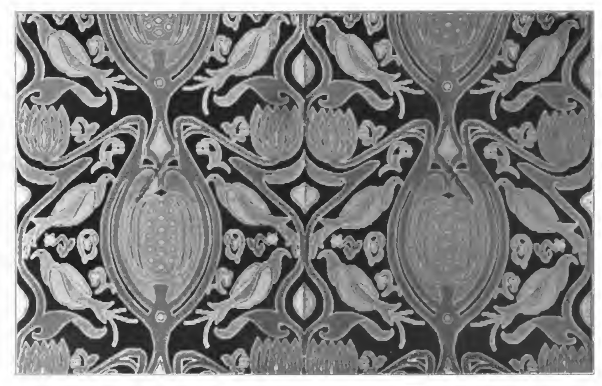
eine so volle und reiche Gemütlichkeit und Harmonie zu empfinden, die hier sowohl über die Bewohner als die einzelnen Gegenstände ausgebreitet sind. Natürlich ist es nicht die Absicht des Künstlers, dass ein jeder nachmachen sollte, was er gethan, und sein Heim genau so einrichten. Keineswegs! Er giebt uns nur Andeutungen von der rechten Richtung: ein Zurückgehen zu dem einfach Würdigen und Nationalen, ein Aufnehmen aller der reichen Formen — und Farbenelemente, die in den Bauernstuben vorhanden sind. Vor allem aber wird verlangt, dass wir selbständigen persönlichen Geschmack und persönliche Arbeit bis in die kleinsten Details ausüben sollen, denn nur dadurch können wir über das Heim diese geheimnisvoll warme und ansprechende Stimmung bringen, die wir alle zu verlangen erlernen müssen, um das Leben ganz harmonisch und glücklich leben zu können, was aber nur wenige in Schweden haben so gut verwirklichen können, wie CARL LARSSON. Er hat, wie ein Kritiker gesagt hat, „ein Heim für vaterländische Kultur geschaffen, mit dem Stempel von Geschmack und Verfeinerung wie zugleich von der einfachen und schönen Einfalt, die CARL LARSSON's beste Eigenschaft als Künstler ist".

Stockholm, September 1900.

NEUE ENGLISCHE WAND- UND MÖBELSTOFFE

Die hier reproduzierten Stoffe geben einen guten Beweis für die Vortrefflichkeit der mittleren Leistungen in England. Wir haben in Deutschland Stoffmuster, die weit besser und selbständiger sind, aber das sind Ausnahmen; uns fehlt noch ganz die durchschnittliche Leistungsfähigkeit der Kunstindustrie, wormit England alle Konkurrenten überflügelt. Diese Stoffe z. B. sind unter ganz denselben äusseren Verhältnissen entstanden, wie solche Fabrikate bei uns hergestellt werden, es sind nur Arbeiten gewerblicher Zeichner; man sieht jedoch auf den ersten Blick, wie überlegen die englischen Kunstarbeiter ihren deutschen Kollegen sind. Jeder einzelne ist eine Intelligenz in seiner Art. Es ist die wohlthätige Folge der weitgehenden Selbsthilfe, die sich drüben in einem Unterrichtswesen äussert, das unser staatliches Schulsystem tief beschämt.

Ueberall in der englischen Marktware ist die Tradition von MORRIS zu spüren. Es sind nur etwa ein halbes Dutzend Rezepte für farbige Flächendekoration, von MORRIS, auch von CRANE und VOYSEY archaistisch gebildet, die allen englischen Kompositionen



ENGLISCHER MÖBELSTOFF

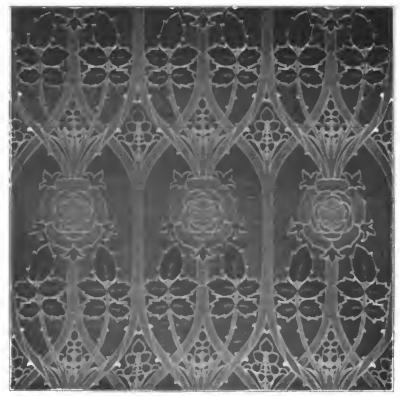


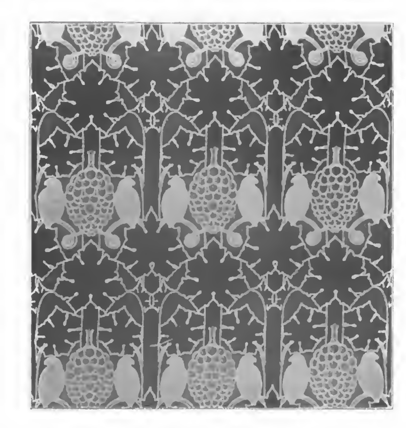
ENGLISCHE DEKORATIONS- UND MÖBELSTOFFE • • • •



ZU BEZIEHEN DURCH R. HOMANN, BERLIN •


ENGLISCHE DEKORATIONS- UND MÖBELSTOFFE • • • •



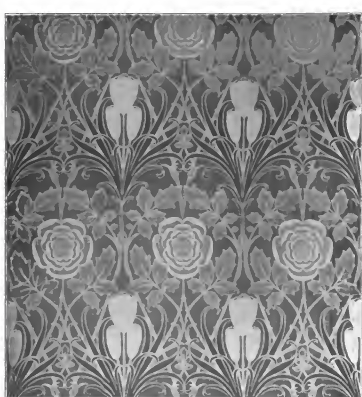


ZU BEZIEHEN DURCH R. HOMANN, BERLIN •

zu Grunde liegen; sie sind schon beinahe konventionell geworden. Aber die Anregungen sind stets gut verstanden, der ursprüngliche gotisch-renaissanceliche Gedanke ist in der Hauptsache erfasst, nicht im Unwesentlichen — wie es in den verflossenen dreissig Jahren bei uns geschehen ist —: das macht diese Arbeiten erfreulich, künstlerisch und vor allem brauchbar; trotz des Archaismus. Allerdings scheint diese gute Durchschnittshöhe die Grenze zu sein; darüber hinaus schwingt sich in England kaum hier und da einmal eine schüchterne Individualität. Das ist eben die Fessel jedes Archaismus, die Kehrseite der Medaille.

Vorbildlich in jeder Hinsicht sind die abgebildeten Muster also durchaus nicht; aber es ist viel Lehrreiches darin. Die Massen sind so bewusst und kühn verteilt, wie es von moderneren Künstlern nur einige Belgier wagen. Zu solcher Bestimmtheit hat die Autorität der alten Vorbilder ermutigt. Koloristisch sind diese Arbeiten, wie fast alle englischen, gut; nicht subtil, aber dekorativ und gesund. Auch technisch sind sie teilweise interessant, durch eine kluge Verbindung von Wolle oder Baumwolle mit Seide. —





ENGLISCHE DEKORATIONS- UND MÖBELSTOFFE
ZU BEZIEHEN DURCH R. HOMANN, BERLIN

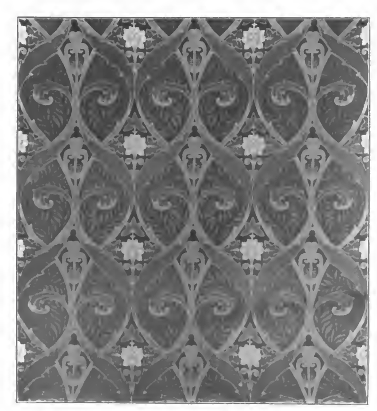
Das Ziel der deutschen Textilindustrien sollte eigentlich sein, die Einfuhr solcher Stoffe unnötig zu machen. Noch ist sie durchaus nötig. Das kann nur durch ebenso gute künstlerische und technische Leistungen geschehen. Und diese sind nur auf dem Wege jener Selbsthilfe möglich, die in England seit Jahrzehnten schon, zu unserm Schaden, thätig ist. Wenn unsere Industrie auf Staatshilfe wartet, so hat sie einen sehr falschen Begriff von dem Tempo, das ihrer künstlerischen Entwicklung not thut. Die sich stetig um Millionen steigernden Exportziffern sind nicht der letzte, ausschlaggebende Beweis für die prophezeite grosse Zukunft der deutschen Kunstindustrie. K. SCH.



EIN DENKMAL DER KÖNIGIN VICTORIA IN LONDON

England rüstet sich, der Königin Victoria ein Denkmal zu errichten, ein Ereignis, auf das die ganze Welt mit Spannung hinschauen wird. Welcher Jubel ist nicht seit 1887, wo das erste (50jährige) Regierungsjubiläum der Königin stattfand, über die wunderbare Entwicklung ausgebrochen, die England unter der Regierung dieser Herrscherin beschieden gewesen ist, und wie schwellt sich nicht die Brust jedes Engländers, wenn er heute an die Macht, die Grösse und die für ihn selbstverständlichen Vorzüge seiner Nation denkt. Und das alles gelangte unter der langen glanzvollen Regierung dieser Herrscherin zur Entwicklung und wurde aller Welt offenbar gemacht. Es muss sich also jetzt bei der Frage eines Nationaldenkmals für diese Königin um etwas Allergrösstes handeln. — In der That scheint man dies vorzuhaben. Man will eine Anlage schaffen, in der Bildhauerkunst, Architektur und Gärtnerei vereinigt auftreten sollen und bei der ein Ergebnis erwartet wird, wie es, nach der Rede eines Ministers, bisher nur eine einzige Stadt der Welt annähernd hat. Man denkt wohl an die Tuilerien-Gärten in Paris.





ENGLISCHE DEKORATIONS- UND MÖBELSTOFFE ZU BEZIEHEN DURCH R. HOMANN, BERLIN • •

Die Art und Weise, wie man zu einer so grossartigen Anlage zu gelangen denkt, ist nun aber höchst bezeichnend für die Kunstauffassung der Kreise, denen die Angelegenheit vom König übergeben worden ist (ein aus Ministern bestehender Ausschuss). Man reitet jetzt in England auf dem Gedanken herum, dass öffentliche Wettbewerbe zu nichts führen. Deshalb griff man hier für die architektonischen und gärtnerischen Anlagen zu einem beschränkten Wettbewerbe unter fünf Architekten und übergab das eigentliche Standbild der Königin einem Bildhauer in direktem Auftrage. Die fünf Architekten sind drei Londoner, die mehr ausgewürfelt als ausgewählt worden zu sein scheinen und zwei aus Höflichkeitsgründen Aufgeforderte aus Schottland und Irland. Von den Lon-



ENGLISCHER WANDSTOFF

doner Architekten hat noch keiner jemals Aehnliches in der Hand gehabt, ERNEST GEORGE, der bedeutendste Künstler unter den drei, hat sich lediglich im Hausbau und zwar durch seine romantische Auffassung ausgezeichnet, ASTON WEBB ist der Erbauer des in der Errichtung begriffenen neuen South Kensington-Museums und T. G. JACKSON hat sich vorwiegend durch einige Universitätsbauten in Oxford bekannt gemacht, er ist Mitglied der Akademie und ein vornehmer, aber nicht gerade künstlerisch in erster Reihe stehender Mann. Diese Gruppe der drei ragt vor allem durch die Abwesenheit derer hervor, die hier die Berufenen gewesen wären: NORMAN SHAW, J. BELCHER, H. WILSON, das sind die Namen, an die jeder Kenner der englischen Kunstverhältnisse hier zuerst gedacht haben würde. Aehnlich liegt die Sache in Bezug auf den Bildhauer. Der glückliche Gewählte ist ein anerkannt guter Porträtist; diese Eigenschaft schien also hier das Haupterfordernis zu sein. Aber das Merkwürdigste an der ganzen Behandlung der Sache ist die Trennung der Aufgabe in die eines Bildhauers und eines Architekten. Der Bildhauer macht seine Gruppe und der Architekt seine Umgebung, keiner kennt den andern und weiss irgend etwas von der Arbeit des andern. Die aus Ministern bestehende Kommission wird das beiderseitige Ergebnis dann schon richtig zusammenstellen. Eine ähnliche Thorheit ist wohl, selbst in der unsachgemässesten und oberflächlichsten Behandlung solcher Angelegenheiten, bisher noch niemals ans Tageslicht getreten.

Als Standort hat man den Platz vor dem Buckingham-Palast gewählt, und die architektonische Behandlung soll sich auf den vor demselben liegenden St. James-Park und die breite Baumreihe The Mall erstrecken. Würde man von der sehr anfechtbaren Anweisung absehen, das Denkmal vor den Palast zu setzen, so dass dieser den „architektonischen Hintergrund“ dafür abgiebt (eine leider so oft angetroffene, echte Laienidee, die auf der Höhe des Kunstverständnisses des 19. Jahrhunderts steht), so liesse sich aus diesem Platz und aus der breiten Baumstrasse viel machen. Die letztere soll bei dieser Gelegenheit bis auf den Trafalgar-Platz, ihren natürlichen Zielpunkt, durgeführt werden und beiderseits eine architektonische Ausbildung mit abwechselnden Standbildern erhalten. Dieser Gedanke erinnert stark an die Berliner Denkmälerstrasse im Tiergarten. Jedenfalls liegt den glücklichen Künstlern, die für die Vorentwürfe Aufforderungen erhielten, hier eine Aufgabe von sehr grosser Tragweite vor.

Zunächst muss jedoch abgewartet werden, was das Ergebnis des engeren Wettbewerbes sein wird. Man verspricht sich davon in England nicht sehr viel und die englische Künstlerschaft ist davon überzeugt, dass es ein lediglich negatives werden wird. Sie hofft dann, dass man doch noch zu einem öffentlichen Wettbewerbe schreiten wird, der namentlich den vielen tüchtigen jüngeren Kräften, die jetzt England infolge der neuen Kunstbewegung hat, Gelegenheit geben würde, ihr Können in den Dienst der öffentlichen Sache zu stellen. Ein grosser Schrei der öffentlichen Entrüstung über die verkehrten Massnahmen des Denkmalausschusses, das ist die heutige Stimmung über die Angelegenheit in England. — Vom allgemein-künstlerischen Standpunkte aus müsste man wohl einen augenscheinlichen Misserfolg dieses ersten Wettbewerbes als die nach gegenwärtiger Sachlage beste Lösung betrachten. Es wäre dann wenigstens möglich, sie noch in richtige Geleise zu bringen. Vielleicht würde dann London endlich auch ein öffentliches Denkmal bekommen, denn bis jetzt hat es nur missglückte Versuche zu solchen aufzuweisen. H —

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. Bruckmann, München.



RICHARD RIEMERSCHMID — FRIES, ÜBERGANG VON DER WAND ZUR DECKE EINES WOHNRAUMES

Die Zukunft unserer Architektur*)

Ein Kapitel über das Persönliche und das Schöpferische. Zum Teil an einem Beispiele erläutert

Von Hermann Obrist

Motto:
Wenn Ihr nicht werdet
wie die Kinder .....

Wir haben noch keinen neuen Stil. Dies ist ein Wort, das schon fast zum Gemeinplatze geworden ist. Manche zweifeln daran, dass ein solcher überhaupt noch erreichbar ist, aber es wird wohl viele geben, welche dieses Ziel für das unbedingt erstrebenswerteste halten. Wie verhält es sich nun damit? Ist es wirklich etwas so Herrliches und Notwendiges um einen historischen Stil, dass wir alle künstlich danach streben sollten?

Wir verbinden zwar mit dem Begriffe des gotischen Stiles, des Renaissance-Stiles eine Empfindung und eine Vorstellung von etwas Gewaltigem, Erhabenem, Verehrungs- und Nachahmungswürdigem, von etwas ewig Gültigem, vor allem Notwendigem. Durch unsere Erziehung, durch alles, was wir um uns von Bauten seit 30 Jahren gesehen, durch die Richtung unserer Schulen, durch die Hypnose, in die Hunderte von berühmten Architekten und Professoren sich selbst und uns gebannt haben und noch immer bannen, sind wir unfähig gemacht worden, zu erkennen, dass, so Erhabenes in diesen Stilen auch geleistet worden ist, sie selber trotzdem oft Zeugen für die Bedürfnislosigkeit ihrer Zeit sind und Dürftigkeitszeugnisse für uns, die wir sie wieder zu beleben suchen und dass ein historischer Stil nicht unbedingt stets eine kulturelle Notwendigkeit ist, sondern oft nur ein Ausdruck dafür ist, dass die Völker in jener Zeit, so Gewaltiges sie auch oft errichteten, dennoch in engen Grenzen und Banden steckten, noch wenig differenziert waren.

Man ist so erdrückt von der Wucht und Herrlichkeit der romanischen Dome, dass man gar nicht auf die Idee kommt, zu fragen, warum wir denn nicht eben so Herrliches schaffen. Wir staunen darüber, wie herrlich das sei, dass durch Jahrhunderte hindurch Tausende von grossen Baumeistern dasselbe gemacht haben, und wir kümmern uns zu wenig um die Thatsache, dass der ganze romanische Stil des Nordens seine Existenz Karl dem Grossen und einigen wenigen mönchischen und Laien-Baumeistern verdankt, welche die dürftigen und zum Teil missverstandenen Bauformen aus Ravenna nach Aachen verpflanzt hatten, von wo aus die vier oder fünf Stil-Motive, die den romanischen Baustil ausmachen, von denen nur einige wirkliche struktive Notwendigkeiten darstellen, ihren Siegeszug durch Frankreich und Deutschland antraten und sogenannte Volkskunst wurden.

*) Vorliegende Ausführungen sind einem Vortrage entnommen, der im März 1900 geschrieben und im November 1900 gehalten wurde, zu einer Zeit, wo dem Verfasser die Darmstädter Bauten noch nicht bekannt waren. Da er sie auch jetzt noch nicht gesehen hat, konnte er sie nicht als Beispiele heranziehen.



KARTON FÜR EIN FLACHRELIEF

Wenn Karl der Grosse Motive aus Aegypten oder Indien mitgebracht hätte, so wäre alles ganz anders geworden.

Wir sagen ausdrücklich: sogenannte Volkskunst. Denn wenn wir uns fragen, was es durch alle Jahrhunderte hindurch im Volke für eine Architektur gegeben hat, die unbeeinflusst von Kulturformen aus Kirche, Hof und Stadt als reine Volkskunst angesprochen werden kann, so bleiben nur die Bauernhäuser aller europäischen Volksstämme übrig. Und so ist es mehr oder weniger bis auf den heutigen Tag.

Hier möchten wir jedoch ein mögliches Missverständnis bei Zeiten verhindern. Fern sei es von uns, die Schönheit und Majestät alles dessen herabsetzen zu wollen, was der romanische Stil allerorts geschaffen hat. Es lag mir nur daran, zu zeigen, an wie wenigem oft das hängt, was man uns später als gewaltige, historisch-künstlerische Notwendigkeit hinstellt.

Gab es je eine Formenrichtung, der man scheinbar mit mehr Recht den Namen Stil, Volkskunst zugeschrieben hat, wie der gotischen Periode? Und doch, wer wagt es jetzt noch angesichts der Resultate der Forschungen der letzten 20 Jahre zu leugnen, dass das Gotische in seinen charakteristischen Formen und Konstruktionsprinzipien das Werk ganz weniger Baumeister gewesen ist, die auf einem geographisch winzigen Gebiete innerhalb kaum zweier Menschenalter alles Wesentliche entwickelten, das später in ganz Europa durch Jahrhunderte millionenmal kopiert, variiert und zur sogenannten Volkskunst erweitert wurde?

Die Renaissance gilt allgemein als der höchste und stärkste Ausdruck der italienischen Volksseele des Mittelalters und in fast allen Gebieten trifft das auch zu, so in der Politik, in der Malerei, Plastik etc. Man nimmt aber auch an, dass, weil tausende und abertausende von Künstlern und Handwerkern durch Jahrhunderte hindurch die Formen der Renaissancearchitektur und des Barocks bildeten, eben diese Bau- und Verzierungsart der spontane und notwendige Ausdruck der Volksart gewesen sei.

Der Renaissancestil, ich rede ausdrücklich von ihm als architektonischem und ornamentalem Stile, ist keine historische oder völkische Notwendigkeit gewesen, sondern er ist, ähnlich wie der romanische Stil gleich am Anfange von ganz wenigen Leuten in die Welt gesetzt worden. Welche Ironie liegt in dem Worte: Renaissance-Architektur, Wiedergeburts-Stil. Die so genannte Architekturperiode ist gar keine Wiedergeburt gewesen, sondern eine ebensolche Ausgrabung und Wiederaufwärmung, wie wir sie vor 40 Jahren bei uns erlebt haben. Es ist nicht wahr, dass die Renaissancearchitektur der spontane Ausdruck der italienischen Volksseele gewesen ist.

Und frägt man, wie konnte das sein, wenn es nicht die natürliche Formenrichtung der Volksseele war, so kann ich nur wieder fragen: Entspricht der Empirestil unserer deutschen Volksseele oder entspricht das VAN DE VELDE-Ornament unserer deutschen Volksseele? Durchaus nicht, und doch sind sie Mode; jeder kleinste Schreiner, wenigstens in den grossen Städten, beeilt sich, jene Formen nachzumachen. Genau so haben es die Herren damals auch gemacht, statt wie DONATELLO, BRUNELLESCHI original aus den Tiefen ihrer raumgestaltenden und formengebenden Natur heraus zu schaffen. Es war schon damals bequemer, nach vorhandenen

Vorlagen zu schaffen, als mit Mühe aus sich heraus. Jetzt haben wir die 1000 Vorlagenwerke, damals war es das Stillehrbuch des Vitruv, der selber die Griechen nicht richtig verstanden hatte; und wir möchten aus psychologisch-ethnologischen Gründen geradezu folgenden Satz aufstellen (ohne uns jedoch im Wahne zu wiegen, damit vorderhand allgemeine Zustimmung zu finden): die Renaissancearchitektur brauchte nicht zu sein; es hätte ebensogut und besser etwas ganz anders entstehen können. In der Malerei war das ja der Fall. — War die Malerei des vierzehnten, fünfzehnten Jahrhunderts eine Wiederaufwärmung der griechischen Wandmalerei? Sie war es nicht. Glückliche Malerei! Man hatte noch keine alten pompejanischen Wandfresken aufgefunden, man hatte nichts zum Kopieren, wie später zur Empirezeit. Man musste aus sich heraus schaffen, und man schuf. Malte BOTTICELLI im Renaissancestil oder TIZIAN im Renaissancestil? Hatten sie nicht vielmehr Botticelli-Stil und Tizian-Stil? Warum war das nicht auch so in der Architektur und im Mobiliar? Warum schufen da alle in derselben Art, im selben Stil? Wir werden die fast banalen und in ganz gewöhnlichen bürgerlichen Verhältnissen liegenden Gründe hierfür später näher zu beleuchten haben. Augenblicklich lassen Sie mich jedoch auch hier ein mögliches Missverständnis beseitigen. Nicht das wollen wir behaupten, dass die Werke einzelner, wie ALBERTI oder PALLADIO nicht schön gewesen seien. Aber sie waren aus zweiter Hand schön, sie waren Spiegelwerke, Echowerke, sie waren nicht urwüchsig, nicht notwendig, nicht innerlich aus der Natur und der Seele eines schöpferischen Geistes gezeugt. Das, was jene Bauperiode zum Teil so ergreifend macht, ist nur derselbe Geist der Energie, der Wucht, der Majestät, den wir auch in dem übrigen politischen Leben der Zeit finden, also Züge, die man fast als ethische bezeichnen möchte, nicht aber als schöpferisch neue Formengebung. Und konnte man bei den Anfängen der romanischen und gotischen Bauperioden von einem segensreichen Einflusse einiger Weniger auf ihre Nachfolger reden, so können wir aus der Entwickelungsgeschichte der Renaissancearchitektur den unheilvollen Einfluss der Wenigen auf die Vielen durch Jahrhunderte hindurch verfolgen und daraus für uns die Lehre ziehen, was wir am Amfange einer neuen Bauperiode um jeden Preis vermeiden müssen.

Wir haben gesehen, dass wir wenig Veranlassung haben, die Architektur und das Kunsthandwerk dieser letzterwähnten Zeiten sehnsüchtig und wie hypnotisiert zu bewundern, auch trotzdem vieles daran schön ist und dass wir besser thun, solchen Völkern nachzusinnen, die verhältnismässig Ursprüngliches schufen, wie z. B. die ersten Griechen und die Gotiker, oder noch weiter zurück, etwa die alten Wikinger, ja sogar die Wilden der Südseeinseln.

Doch auch das ist um keinen Preis so zu verstehen, dass wir nun diese Stile uns zu eigen machen sollten. Nein, sondern nur so sollen wir schaffen wie sie schufen; unbewusst, wahr, einfach, wie es ihnen natürlich kam, ohne tausend Anregungen und Ablenkungen. Wenn ein Wilder einen Messergriff schnitzt, so schlägt er nicht ein Vorlagenwerk auf, sondern er schnitzt so lange daran herum, bis der Griff tadellos bequem in die Hand hinein passt. Dann



KARTON FÜR EIN FLACHRELIEF



RICHARD RIEMERSCHMID »BURG UND KIRCHE«, ÖLBILD

verziert er es so, dass die Form dadurch nicht gestört, sondern betont und gehoben wird. Alles unbewusst und natürlich. So sollten wir auch arbeiten.

Wir müssen mit dem Begriffe Stil überhaupt brechen, insofern man darunter zu verstehen hat ein vererbtes und zu Tode gehetztes Motiv. Wir müssen alle Fehler vermeiden und nur das eine behalten, die Lauterkeit, die Natürlichkeit im Schaffen, die Unbefangenheit, das nicht Umfangensein von Gewohntem und Aufgedrungenem.

Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht eingehen in das Reich der schöpferischen Kunst.

Wie soll das aber gelingen? Kann ein Geheimer Oberbaurat wieder ein Kind werden? Nein, er kann es nicht, er hat zu viel gelernt und zu viel im Renaissancestil gebaut. Wehe dem, der zu gut gelernt hat. Er ist dazu verdammt, für immer zu wiederholen. Es fällt ihm nichts anderes mehr ein, er hat auch keine Zeit mehr dazu, auch keine Lust; ja es ist sogar seine heiligste Ueberzeugung geworden, dass es etwas anderes nicht mehr geben kann, als die herrlichen liebgewonnenen und souverän beherrschten Stile, jedenfalls nichts mehr, das Hand und Fuss hat, höchstens noch närrische Launen junger Grashüpfer. „Es giebt keinen Fortschritt in der Kunst, es kann keinen geben“, das ist ein Wort, das wir auch heute noch allerorten, wo Herren, die ein gewisses Alter überschritten haben, beisammen sind, hören können.

Allerdings, in einem gewissen Sinne giebt es keinen Fortschritt in der Kunst. Wir kennen z. B. einen prähistorischen Knochen, auf dem ein Höhlenbär eingeritzt ist; der ist genau in der Art und genau so gut wie eine Skizze von FORAIN.

Ein ganz gutes Porträt von HOLBEIN, eine vortreffliche altrömische Büste und das Porträt der Dame in Weiss von HERKOMER sind alle drei unübertrefflich. Keines übertrifft das andere und insofern kann man mit Fug und Recht sagen: Es giebt keinen Fortschritt in der Kunst. Und doch: ist das Damenporträt von HERKOMER nicht fabelhaft verschieden von der Juno Ludovisi? Ist das kein Fortschritt!

Doch: es liegt der Fortschritt darin, dass es uns eine neue Art von künstlerischem Genusse verschafft, eine Erweiterung der Möglichkeiten in der Porträtkunst.

Es würde sich also in der Architektur darum handeln, eine Erweiterung der Möglichkeiten in dieser Kunst herbeizuführen und das kann nur geschehen, wenn man die Möglichkeiten neuer Raumgestaltungen, neuer Konstruktionen, neuer Formgebung, neuer Materialien und neuer Verzierungen zugiebt.

Wie verhält es sich nun damit? Worin besteht denn das Wesen dieses mystischen Begriffes der neuen Konstruktion, der neuen



RICHARD RIEMERSCHMID ›GARTEN IN EDEN‹, ÖLBILD



Formgebung? Wir wollen versuchen, es an einigen einfachen Beispielen klar zu machen, bei welchen die frische Erfindungskraft die deutsche Kopiersucht und die deutsche Bedenklichkeit schon überwunden hat.

Wir sahen kürzlich drei Stühle nebeneinander stehen, die sich zu einem Vergleiche sehr gut eigneten, allerdings nur für diejenigen Leser, welche mit uns der Ansicht sind, dass zwischen Stuhl und Bau kein Wesensunterschied herrscht. Ein altdeutscher gotischer Ratsstuhl, ein moderner englischer Damenboudoirstuhl und ein Stuhl vom Künstler X. Jener erste Stuhl ist das massigsteifste, was es geben kann; wo man ihn einmal hingestellt hat, da muss er bleiben. Urkernige Leute haben ihn einst gemacht, welche die Empfindung der Bequemlichkeit oder gar der Behaglichkeit gar nicht kannten. Der zweite ist so leicht, und so dünn, dass die zarteste Hand ihn überall hinstellen kann. Ein winziger Sitz, eine kleine Lehne, die nur gerade hinreicht, um den Rücken einen Augenblick zu stützen, alles das so recht ein Symbol für die hastige moderne jour-fixe Stimmung, für die moderne Damenvogelseele, die nirgends verweilen kann noch mag. Diese beiden Stühle sind nun noch als sogenannte Stilprodukte zu betrachten. Durch Jahrhunderte hindurch wurden Stühle in gotischem Stile gemacht von abertausenden von Handwerkern, von denen nicht einer auf den Gedanken kam, eine andere Form zu erfinden und die nie geahnt hätten, dass einmal so ein reizendes Stühlchen gezimmert werden würde wie dies zweite, welches das Produkt einer genau nachweisbaren langsamen Verschmelzung von Empire und japanischen Stuhlformen ist, die unter dem Drucke der Nachfrage stattfand, die von den englischen Damen an die englischen Firmen nach immer leichteren Stühlen ausging. Ebenso verschieden nun wie diese beiden Stilstühle voneinander sind, ebensosehr unterscheidet sich der dritte Stuhl von ihnen, den sich der Künstler X. ausgedacht hat. Die Gesamterscheinung ist eine durchaus eigenartige. Alles an der Konstruktion giebt uns die Empfindung von energischem Leben. Die kraftvoll gebogenen Stuhlbeine tragen die breite Sitzfläche energisch, das hintere Paar geht in die Lehne über und stützt sie energisch und dieses uralte Problem ist in verblüffend neuer Weise gelöst. Die Lehne umschmiegt den Rücken voll und breit und stützt gleichsam den ganzen Menschen und diese ihre Funktion ist ausgesprochen stark durch ihre geschwungene Form betont. Das sind zwar nun Eigenschaften, die man an behaglichen Renaissancestühlen ebenfalls findet, und doch: der Stuhl hat gar keine Aehnlichkeit mit irgend einem bestimmten Stil; er hat bloss Stil, den Stil des Künstlers X. Dieser Künstler versteht und liebt selber die kraftvolle Behaglichkeit, in ihm pulsiert energisches Leben, er liebt es, alles nachdrücklich zu betonen und hervorzuheben und siehe da: der Stuhl, als Ausfluss seiner persönlichen Phantasie, drückt den ganzen Menschen aus; er könnte nicht gerade so von irgend einem andern gemacht worden sein; er spricht, er redet förmlich, er macht die Persönlichkeit sichtbar.

Der Künstler schuf ihn auch ohne Erinnerung an andere Stühle anderer Stilperioden, er kümmerte sich gar nicht um schon vorhandene Stühle, er zeichnete ihn so, wie



in den Kaim-Sälen Samstag 17. Februar 1900 8 Uhr
Den Kranzschmuck wallende Kleider vorherrschend sein. Die Herren erscheinen in
Frack und weisser Binde. Kniehosen erwünscht. Die phantastisch geschmückten
Räume werden die Wirkung des roten Farbenspiels steigern und ergaenzen.

er es gar nicht anders konnte. Der glückliche Mann; er hatte aber auch nie auf einer Schule gesessen, er hatte nichts gelernt, sondern lebte seine Persönlichkeit ebenso frei aus, wie es der Dichter thut, dem spontan ein Lied einfällt, sein eigenes Lied und nicht eines im Stile des siebzehnten Jahrhunderts.

Es ist nun ein beliebtes Argument der alten Herren, dass dieses Ausleben der Persönlichkeit beim Bauen in alten Stilen ebenfalls stattfindet, dass die grössten Verschiedenheiten zwischen den einzelnen Architekten herrschten und dass es ein thörichtes Reden sei, diese Forderung nach individuellem Sichausleben in der Form als etwas ganz Neues aufzustellen. — Das ist scheinbar ganz richtig. Das Reichstagsgebäude in Berlin sieht in der That ganz anders aus als das Reichsgericht in Leipzig. Gewiss, es hat jeder der beiden Architekten sich individuell ausgelebt. Doch haben sie es nur insofern gethan, als sie die wohlbekannten Formen der italienischen und deutschen Renaissance, die Renaissance-Raumgestaltung, den Renaissance-Hallenbau, die Renaissance-Treppen, die Renaissance-Säulenordnungen, die Renaissance-Gesimse, die Renaissance-Fenster, die Renaissance-Portale hernahmen und sie je nach ihrem individuellen Temperament und Charakter variierten. WALLOT kraftvoll-stattlich, wuchtig-üppig, HOFFMANN hingegen herb und streng.

Man stelle sich nun vor, diese zwei eminenten Künstler hätten diese beiden Gebäude mit Formen aufgebaut, die ihre eigenen gewesen wären, mit eigener stattlicher oder strenger Raumgestaltung, mit eigenem stattlichen oder strengen Säulenordnungen, mit eigenen Gewölben und Dachformen, mit eigenen Gesims-, Fenster- und Treppenformen, die sie selber erfunden hätten, die sie nicht bloss kopiert und variiert, sondern ursprünglich geschaffen hätten! Kann es einem Zweifel unterliegen, dass die Herren sich noch ganz anders individuell ausgelebt hätten? Nein, es kann darüber kein Zweifel herrschen. Und so wie der oben erwähnte Künstler sich hier im kleinen in der Konstruktion eines Stuhles ausgelebt hat, so wird es auch im grossen der Architekt thun können, thun sollen. Die Gefühle, welche innere Raumausdehnungen uns geben können und die, so unbewusst der Betrachter auch dabei meistens ist, doch sehr stark seelisch auf ihn wirken, dürfen dem Architekten kein so unbewusster Faktor mehr bleiben wie das leider noch oft der Fall ist. Die Gefühle des weiten, des gedrückten Raumes, des erhebenden, des intimen, des heiteren, des ernsten, des prosaischen, des heiligen Raumes, das sind alles künstlerisch-architektonische Werte, in denen sich der Architekt je nach seiner eigenen starken oder zarten, strengen oder lebenslustigen, intellektuellen oder sinnenfreudigen Natur ausleben wird, geradeso wie es der Musiker in eigenen Rhythmen und eigener Dynamik und Melodik es thut, nicht weil er einen heiteren oder ernsten Stil wählt, sondern weil er, der Architekt, so ist, weil es ihm so einfällt oder weil er diese Stimmung bewusst erzeugen will. Und in den konstruktiven Möglichkeiten der Bauten, in den Formengebungen, deren Mannigfaltigkeit so ungeahnt gross ist wie die der Pflanzen auf dem Felde, die alle auf denselben Boden wachsend und dieselben Funktionen ausübend doch endlos verschieden sind, in dieser Formengebung,



RICHARD RIEMERSCHMID • ENTWURF EINES PLAKATES FÜR DIE BAYERISCHE LANDES-INDUSTRIE-, GEWERBE- UND KUNSTAUSSTELLUNG IN NÜRNBERG 1896

sagen wir, hat sich schon das Kunsthandwerk verblüffend vielgestaltig geoffenbart und wird auch die Architektur ihre göttlichsten Wirkungen dereinst ausüben, und in der Art und Weise, in der sich jeder in diesen Dingen ausleben wird, wird seine Bedeutung und sein Stil liegen. Daraus ergiebt sich folgerichtig die Konsequenz, dass es keinen einigen, einzigen Stil der Zukunft in der Architektur geben kann, sondern wie in der Musik, der Litteratur, mehrere, viele, ebensoviele, wie es ausgeprägte Persönlichkeiten geben wird, und dass das Wort Stil in der Zukunft jedenfalls auf geraume Zeit hinaus als durchgeführte persönliche Art wird definiert werden müssen.

Fragen Sie uns nun, wie das gelingen soll, so können wir nur auf das der Architektur verwandteste Gebiet hinweisen, auf das Gebiet der Gebrauchsgegenstände, des Kunsthandwerks, der Nutz- und Zierkunst, um die Lösung zu finden. Wir sehen hier eine Reihe von Männern, nicht bloss im Auslande, sondern sogar in unserem lieben Vaterlande (das bis jetzt so oft schwankte zwischen allzubedächtigem Nachrücken oder allzuhastigem Kopieren), welche zum Teil das verwirklicht haben, wovon wir reden. Sie haben Mobiliar, Tapeten, Glas, Schmuck, Porzellan, Textilarbeiten, Beleuchtungskörper und Unzähliges mehr geschaffen, das, losgelöst von jeglicher Stilreminiscenz, ganz frei eigenartig, mit einem Worte, persönlich ist, zeitgemäss und schöpferisch.

Und wie fingen sie das an? Nun, sie fingen eben einmal an.

Und hierin, in dieser scheinbar geringfügigen Thatsache liegt der eigentliche Kern des Fortschrittes. Alle möglichen Einfälle und Ideen schwirrten schon lange durch ihr Haupt, wie durch das unzähliger anderer Menschen. Sie aber liessen es nicht dabei bewenden, diese Ideen zu haben, davon zu reden oder argumentativ theoretisch darüber in Ateliers und Kneipe zu spekulieren, sondern sie setzten sich eines Tages hin und fingen an. So unglaublich und kindlich das klingen mag, so entspricht es dennoch der Wahrheit.

Was kein Fachmann, kein Lehrer, kein Gewerbetreibender, kein Professor, kein Historiker für angängig hielt, was auch keiner fertig gebracht hätte oder fertig bringen konnte, das



•LANDSCHAFT•, ÖLBILD



RICHARD RIEMERSCHMID •SONNTAG•, ÖLBILD



RICHARD RIEMERSCHMID

vollbrachte hier die einfache kindliche, freudige und vor allem unbewusste Kühnheit von Künstlernaturen, die, um das landläufige Spottwort zu gebrauchen, „nichts gelernt hatten.“

Brauchen wir ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass die ganze schöpferische, dekorative, struktive, ornamentale Bewegung der letzten sechs Jahre, die ganze Befreiung und Umwälzung und Gährung im Kunsthandwerke auf dem Kontinent von Männern ausgegangen ist, die ganz ausserhalb des Gewerbebetriebes standen, die unbeeinflusst, nicht gehemmt durch gelernten, aufgedrungenen Stilballast mit jungfräulicher Phantasie an die schöpferische Wiedergeburt des in Stauung geratenen Kunstgewerbes herangingen? ECKMANN war Illustrator, OBRIST kam von den Naturwissenschaften und der Plastik her, RIEMERSCHMID war Landschafter, VAN DE VELDE Impressionist, PANKOK Landschafter und Porträtist, SCHMUZ-BAUDISS war Maler, ERLER war Illustrator und Porträtist und so könnten wir noch andere genug anführen, welche die Behauptung, die wir wiederholt aufstellten, bekräftigen können, dass nur von unbeteiligter Seite her, nur von „Reinen Thoren“ die Wiedergeburt einer ins Stocken geratenen Geistes- und Kunstrichtung leicht und rasch erfolgen kann. Liegt doch darin das grosse Geheimnis der indirekten Regeneration alles Geisteslebens überhaupt, ein Geheimnis, dessen Lehren, so oft sie sich auch schon zeigten, doch immer wieder in den Wind geschlagen worden sind. Wir haben Parallelen genug auf anderen Gebieten, deren Erwähnung aber hier zu weit führen würde. Wohl dem, der Begabung und Trieb zu etwas hat und darin keinen offiziellen Schulunterricht erhalten hat. (Man beachte das Wort offiziell). Er hat noch einige gute Karten in der Hand. Hat er noch dazu Charakter, d. h. Arbeitskraft, Ausdauer, Besonnenheit, Wille, so steht ihm der Himmel der schöpferischen Kunst offen. Allerdings auch nur dann. Diese alle, die wir eben erwähnten, fingen vor Jahren, so verblüffend dies auch denen scheinen mag, die nur die ausgereiften fertigen Werke sehen, die in den Ausstellungen oder in Reproduktionen zu erkennen sind, wie die Kinder an, Möbel, Beleuchtungskörper, Muster, oft auf beliebigen Fetzen Papier zu skizzieren. Oft genug war es ein Stammeln, oft waren es unbeholfene Sachen. Manchmal zaghaft, manchmal allzu kühn, aber eigenes Gewächs. Da sie aber keine Kinder waren, sondern Männer, so half ihnen ihre Urteilskraft, ihre Beobachtungsgabe, ihr Nachdenken, diese jetzt so verpönte Gabe, dazu, diese unbewussten Spiele der Phantasie zu ernsten Leistungen im Laufe weniger Jahre auszureifen und zu verdichten und zwar so sehr, dass sie jetzt auf viele Beschauer den Eindruck von etwas ganz selbstverständlichem machen, über das man



RICHARD RIEMERSCHMID ●●
›IN FREIER NATUR‹, ÖLBILD



Entwurf zu einem ländlichen Wohnhaus in Gauting bei München.

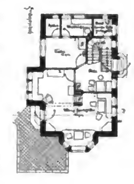
sich, wir hätten fast gesagt, leider, kaum noch wundert.

Wir wissen, dass es noch Menschen genug giebt, welche diese Entstehungsgeschichte der Wiedergeburt unsers Kunstgewerbes nicht recht glauben können und lieber nach den abgelegensten und uns produktiven Künstlern geradezu widersinnig vorkommenden Gründen für diese Erscheinung suchen; und angesichts des Umstandes, dass sie den Moment des Entstehens verpassten und jetzt nur noch die fertige Thatsache konstatieren können, dass „alle Welt“ jetzt „moderne Muster macht“, sind sie vielleicht zu entschuldigen. Uns aber, die wir die seligen Zeiten des jungen ungehemmten schöpferischen Schaffens selbst erlebt haben, uns drängt es dazu, der ganzen Jugend durch all das Stimmengewirr von Lehrern, Kritikern, Käufern, Fachleuten, Dekadenten und Kollegen laut und freudig zuzurufen:

Glaubet uns, denn wir sind die Wissenden und wir sind diejenigen, welche auch so handeln, wie sie reden.

Fanget an, traut es euch zu und arbeitet, denn das alles ist nur der Anfang der Dinge. Es giebt einen Fortschritt in der Kunst, es giebt eine schöpferische Kraft, es giebt eine gewaltige Zukunft.

Die ganze psychische Erfahrung von uns allen hätte keinen Heller produktiven Lehrwertes, wenn man uns nicht glaubte, wenn das deutsch-bürgerliche Bedenklichkeitswort „ja, — aber“ auch hier wieder jeden Fortschritt im Unterrichte der Zukunft erstickte, wie es ihn so oft schon erstickt hat.



Wer hätte vor vier Jahren geglaubt, dass Riemerschmid, der Maler, der Kolorist des Bildes auf Seite 333, dereinst ein so einwandfreier Möbelkonstrukteur, ein so feiner Inneningenieur werden würde? Und dennoch, auch er wuchs heran, wie ich es schilderte. Er versuchte, dachte nach, versuchte wieder und machte es besser. Er gab sich rückhaltlos seinen Einfällen hin und nur den seinen. Er schaute nicht links, nicht rechts, er kümmerte sich nicht um andere, nicht um Zeitschriften noch Schaufenster, er liess sich nicht irre machen, verwertete Kritiken in besonnener Weise und arbeitete, arbeitete, arbeitete. Wie blieb er eigenartig? Er stellte sich die Regel und befolgte sie dann. Und wie er's musste, so konnt' er's.

Wir glauben es kaum nötig zu haben, ausführlich auf jede einzelne Abbildung dieses Heftes, das ausschliesslich Arbeiten Riemerschmid's enthält, einzugehen. Sie sprechen für sich selber. Auch über den rein äusserlichen, einfachen Lebens- und Entwicklungsgang des Künstlers sind nur kurze Angaben nötig. Einer alten Münchener Familie entstammend, widmete er sich zuerst der Landschafts- und Figurenmalerei. Auf das eifrige Aktzeichnen legte er stets besonderes Gewicht



LANDHAUS IN PASING BEI MÜNCHEN



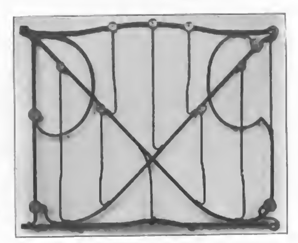
TERRASSE UND FENSTER VON OBIGEM LANDHAUS

und schon früh zeigte sich hier seine Vorliebe für das Struktive (Abbildung Seite 330 u. 331) und die Linie, mehr als es gewöhnlich bei Malern der Fall ist. Den eigenartigsten Ausdruck fand sein Farbensinn in dem „Garten Eden“ (Abb. Seite 333), das sich im Besitze der Dresdener Galerie befindet. Kurze Zeit hindurch interessierte er sich für das Plakatwesen, ohne dass uns jedoch hier seine eigene Art zum Durchbruch gekommen zu sein scheint.

Ganz unmerklich hatte er unterdessen angefangen, gleichsam zum Zeitvertreib im eigenen Heime Kindermöbel und anderes derartiges zu zeichnen. Die erste Kundgebung nach aussen erfolgte jedoch im Jahre 1897, wo er seine erste ausgesprochen persönliche kunstgewerbliche Arbeit (ein Buffet in Eibenholz) im Glaspalaste ausstellte. Seitdem ist er ununterbrochen auf diesem Gebiete thätig. Im Jahre 1898 beteiligte er sich an der Gründung der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München und in Mitwirkung mit ihnen entstanden die meisten bisherigen Arbeiten: Mobiliar, Beleuchtungskörper, Tapeten etc. Auf der Weltausstellung in Paris 1900 betrat er mit seinem



EINGANG ZU VORSTEHENDEM LANDHAUS



BEWEGLICHES GITTER AUS SCHMIEDEEISEN

in Stuck ausgeführten Fries (Seite 351) auch ornamental einen neuen Weg. Sehr bald schon wandte er sich der Architektur zu, und durch den glücklichen Umstand, sein eigenes Haus bauen zu können, konnte er die nötige Erfahrung sich aneignen, um schwerere Aufgaben nicht bloss künstlerisch, sondern auch fachmännisch lösen zu können. Sehr interessant ist es zu sehen, dass die eigene Art des Künstlers hier zuerst verhältnismässig wenig hervortritt. Beim Herantreten an eine neue Aufgabe versucht RIEMERSCHMID sich erst über die grundlegenden Notwendigkeiten einer solchen Aufgabe klar zu werden. So fängt er oft mit schier unpersönlichen, verstandesmässigen, rein technischen Grundformen an. Nie kopiert er schon Vorhandenes, aber nicht immer fängt er als reiner Künstler an, sondern oft zuerst als Konstrukteur und Techniker, wie z. B. bei dem Hause auf Seite 340, um erst später, Herr über das Notwendige, Geber des Ueberflüssigen, der Anmut zu werden. So ging er auch bei der nächsten Aufgabe vor, die ihm ein gütiges Geschick zu teil werden liess, nämlich dem neuen Münchener Schauspielhause, das als erstes in Deutschland in modernem Charakter gebaut wurde. Dieses Werk ist nun nicht speziell deswegen beachtenswert, weil es „modern“ ist (wir hoffen sogar, dass man in diesem ausgesprochen ruhigem Bau das, was mit diesem Wort leider nur zu oft in der Vorstellung verbunden wird, vergebens suchen wird), sondern deswegen, weil das Moderne hier nicht bloss angestrebt worden ist, sondern gelungen ist.

Von der Raumwirkung, der Farben- und Stimmungswirkung, welche der Beschauer abends hier empfindet, können die Abbil-



ECKE AUS EINEM SPEISEZIMMER

dungen auch nicht entfernt eine Vorstellung geben. Es genüge, die Hoffnung auszusprechen, dass jetzt moderne Dramen geschrieben werden mögen, bei deren Anhören man den Abstand zwischen ihnen und dem Bühnenhause nicht allzustark empfinde. Mehr zu sagen, verbieten uns die eigenen Anweisungen des Künstlers, in denen er uns bat, von jeglichem Lobe in dieser Besprechung absehen zu wollen. Wir können es uns aber nicht versagen, auch noch diese letzte Thatsache indirekt als Bekräftigung dessen zu verwerten, was wir schon früher über das Sichtbarwerden der Persönlichkeit in den Werken eines Künstlers auszuführen versuchten. Neben dem Momente der anmutigen Kraft, der wohlthuenden Harmonie der Verhältnisse und Linien, die sich bei den Räumen des Schauspielhauses bis zur Schönheit steigern, finden wir in seinen Arbeiten folgende Eigenschaften: Klarheit, struktiv-logische Vernünftigkeit, eine hie und da sogar bis an die Grenzen der Nüchternheit gehende, sie aber nie überschreitende Einfachheit, trotzdem aber auch Sinn für eine gewisse fröhliche Bequemlichkeit. Wir sehen Liebe zur abwechslungsvollen Erfindung, eine Abneigung jedoch gegen Phantasie und gegen jede über das Mass des ihm unbedingt nötig Scheinenden hinausgehende Ausdrucksstärke der Formen und Linien, eine vornehme Bescheidenheit und eine grosse Selbstbeherrschung und Zucht. Und die Mehrzahl dieser Eigenschaften finden sich wieder in der Persönlichkeit des Künstlers so wie sie uns im direkten Verkehre des täglichen Lebens entgegentritt.

Es ist zuzugeben, dass nicht oft eine solche Uebereinstimmung von Sein, Erscheinen und Wirken anzutreffen sein wird wie hier und dass ein solches restlos aufgehendes Paradigma für die Möglichkeit eines durchgeführten persönlichen Charakters in der künstlerischen Leistung einen besonders wertvollen Fall darsellt. Um so überzeugender aber muss er auf den wirken, der den geheimnisvollen tiefen Gründen des schöpferischen Vorganges im Geistesleben nachzuspüren den Trieb in sich fühlt.

Was nun für die Allgemeinheit aus diesen und verwandten Fällen hervorgehen muss



KINDERBETT UND KLEINES TISCHCHEN



(ich nenne nur VAN DE VELDE und PANKOK, die einen ähnlichen Weg von der Malerei zum Handwerk und von da zur Architektur zurückgelegt haben), das ist die überraschende und vielversprechende Thatsache, dass einige wenige Männer dadurch, dass sie, schon frei anfangend und sich selbst frei vom Nachahmen anderer haltend, ihren schöpferischen Eingebungen treu blieben und sie durch Arbeit und Nachdenken zur Reife brachten, ihrer Zeit einen stärkeren Stoss nach vorne geben konnten, als zehnmal so viele Jahre Kopierkunst es vermocht hatten und dass diese Erscheinung auch auf dem Gebiete der Architektur anfängt Gestalt zu gewinnen.

Zum erstenmale seit Jahrhunderten steht also Deutschland im Begriffe, etwas Eigenes in der Architektur in die Welt zu setzen.

An unserer Jugend nun ist es, zu zeigen, dass die herrlichen Quellen der deutschen Erfindung und der Phantasie noch in ihr vorhanden sind, und nur verborgen waren und erdrückt von dem schweren Gestein des Herkommens und der unseligen Hypertrophie des Unterrichts. Traut es euch zu, hebt den Bann, arbeitet mit Feuer und mit Geduld und zeiget, was ihr erfindet.

Gewiss, wir sind nicht so wahllos optimistisch zu glauben, dass jeder dritte Mann ein schöpferisches Genie sein wird. Und ebensowenig geben wir uns dem Wahne hin, dass jemals alles, was da Künstler heisst, eo ipso eine gottbegnadete Rasse darstellen wird. Durchaus nicht. Wandeln doch neben dem Poeten noch ganz gewöhnliche Menschen hier auf Erden, auch Dachse, Käfer und Infusorien. Nicht alle können dichten. So werden auch fernerhin viele tüchtige Leute in den bewährten Stilen weiterbauen. Was wir aber auf Grund von jahrelanger Beobachtung rundweg behaupten können ist dies: Dass die Anzahl kreativer Talente unvergleichlich grösser ist als die alten Herren es glauben und als unsere zaghafte Jugend es selber glaubt!

Hat unser Volk nicht in ungeahnter Fülle und Mannigfaltigkeit die schönste Musik der Welt gezeugt? Und basiert nicht auch sie auf Rhythmik, Melodik, Konstruktion, Dynamik, Aufbau? Schon sind Anfänge vorhanden, hier und da erscheinen einzelne Skizzen, die neue Kraft verraten, doch noch allzu oft schimmert der verkappte Kompromiss hindurch und nur wenige bleiben sich treu wie es zum Teil BRUNO SCHMITZ vermocht hat. Aber arbeiten gilt es, arbeiten und kämpfen, denn noch viele Jahre werden vergehen, ehe auf der ganzen Linie die Parole gilt: Schöpferisch währt am längsten. Und prüfen gilt es, läutern und sichten, denn an Gefahren und Verführungen fehlt es nicht. Müssen wir doch geradezu davor warnen, sich nun von diesen eben als Führer genannten Männern gerade so hingebend beeinflussen zu lassen, wie man es früher mit den bewährten Stilen



AUS EINEM KINDERZIMMER



SCHRANK FÜR ZEICHNUNGEN UND SKIZZEN.

that. Liegt doch gerade hierin der wahre Grund für die so oft wahrgenommene und als rätselhaft erklärte Thatsache des nur sporadischen Auftauchens genialer Perioden. Es geschieht leider allerorts mit einem fast beängstigenden Eifer und schon hat z. B. das Imitieren des noch dazu vollkommen missverstandenen belgischen abstrakten Linienornaments zu einer der läppischsten Verzierungsmoden geführt die wir jemals erlebt haben. Und in ihren eigenen Reihen wird die Jugend ihre schlimmsten Feinde finden, die Kollegen nämlich, die um jeden Preis etwas Neues machen wollen und das ernste Ringen anderer in Misskredit bringen, noch ehe es zu Kredit gekommen ist.

Wahrlich, an Gefahren und an Beeinflussungen fehlt es nicht und mehr als je zuvor heisst es jetzt: Künstler Deutschlands, wahret eure eigene schöpferische Kraft. Doch seien wir getrosten Mutes: Auf die Dauer hat noch stets der kernige Geist des deutschen Hartkopfes gesiegt, und auch hier wird die Jugend, wenn nötig, über sich selber siegen.

Doch damit dies herrliche Ziel wahrhaft deutscher Bauweise überall erreicht werde, sind die Künstler auf die Mitwirkung des ganzen übrigen Volkes angewiesen.

Der wahre Grund, weswegen seit Jahrhunderten die Architektur keinen Fortschritt zu verzeichnen hat, der sich nur entfernt mit dem übrigen Kulturleben vergleichen lässt, ist mit dem einen Worte eines Künstlers bezeichnet, das wir einmal zu hören Gelegenheit hatten: „Die niederträchtige Abhängigkeit“. — Der Maler malt sein Bild, wie es ihm



RICHARD RIEMERSCHMID • WOHNZIMMEREINRICHTUNG (BUCHENHOLZ GEBEIZT)
AUSGEFÜHRT VON J. FLEISCHAUERS SÖHNE, NÜRNBERG, ZUM PREISE VON 350 MARK



RICHARD RIEMERSCHMID • PLAKAT • IM BESITZE DER FIRMA GIESECKE & DEVRIENT, LEIPZIG • •

passt, verhungert vielleicht, aber: er kann es malen. Welcher junge Architekt kann sich ein Haus, eine Kirche bauen? Er kann nur Skizzen, Entwürfe machen und das sollte er allerdings mehr thun und öfters zeigen, als es bis jetzt geschieht. Von einem Magistrat, von einer Regierung, von Geschäftsleuten ist eine Initiative schlechterdings nicht zu erwarten. Sind sie doch selber abhängig von unzähligen Faktoren. Tausende von Aufgaben jedoch harren nur des erlösenden Hauches der wagemutigen Privat-Initiative von Männern und Frauen, die weiter hinaus denken als nur auf den Augenblick oder auf die nächsten zwei Jahre. Von welcher Seite soll denn die Erlösung kommen, wenn nicht von dieser? Und selten war die Zeit so günstig wie jetzt, wo dank der rührigen Initiative mächtiger Vereinigungen die nähere Umgebung so vieler unserer Grosstädte der Spekulation mit Zinskasernen entrissen und der Bebauung mit menschenwürdigen Heimstätten wiedergegeben worden ist. In diesen Anlagen kommen wenigstens die praktischen Vorbedingungen oft dem Ideale sehr nahe, das Generationen schon vergeblich ersehnten. Nützen wir doch im neuen Jahrhundert die günstige Konjunktur aus, zeigen wir uns des sozialen Fortschrittes würdig, indem wir nun auch diese Heime echt, wahr, zeitentsprechend und individuell bauen, auf dass wir selber Freude daran haben und unsere Nachkommen ein Denkmal hinterlassen, nicht dessen, was wir mit Vorliebe nachgeahmt haben, sondern dessen, was wir und wie wir am Anfang des neuen Jahrhunderts selber waren. Wenn wir das thäten, so würde ein Treiben und Spriessen sondergleichen entstehen, endlich eine wahre Wiedergeburt.

Wir würden Villen-Kolonien von individuellen Heimen haben, und weiterhin Häuser und Schlösser, aus denen Persönlichkeiten zu uns sprechen würden, Persönlichkeiten der Architekten, aber auch der Bauherren. Hier eine einfache Strenge, eine herbe Umrisslinie, eine intellektuelle Betonung des Konstruktiven, dort bewegte Formen, reichgegliederte Bauteile, überschüssige Kraft in allen Profilen und in allen Gliederungen. Und nicht zufällig würde alles so erscheinen, weil gerade dieser oder jener strenge oder üppige Stil gewählt wurde, sondern weil es die Erbauer bewusst so gewollt haben. Es würde jeweils anders sein und es würde jeweils gut sein, weil es wahrer Ausdruck des Menschen sein würde, das heisst in diesem Fall, der an Zweckgebilden sichtbar gewordenen Persönlichkeit.

Wenn dies einst geschehen wird, wird die Angst vor diesem Novum schwinden, grosse Firmen werden sich an wahre Künstler wenden. Ein Geschäft nach dem andern wird nicht bloss wie jetzt zweckmässig bauen, um dann alles wieder durch missverstandene sogenanntmoderne Verzierungen zu vernichten, sondern wird das Zweckmässige auch dem Wesen der Sache nach beleben und verzieren. Allmählich werden die Stadt nachfolgen und der Staat, welche berufen sind, in der Zukunft das höchste und erhabenste in der neuen Art zu leisten. Gewiss würden sich in vielen Fällen gemeinsame, stets wiederkehrende Grundformen an den Bauten vorfinden, und wie das einst im Mobiliar der Fall sein wird, so

wird wohl auch in der Architektur das eintreten, dass man bei der ungeheuren Verbreitung gewisser zweckmässiger Grundformen von einer gewissen scheinbaren Volkskunst dereinst wird reden können. Allein das liegt noch und soll noch in weiter Ferne liegen. Vorerst aber hoffen wir von ganzem Herzen, dass die Städte, weit entfernt davon, es sich zur Aufgabe zu machen, das ganze Ansehen der Strassen rein äusserlich einheitlich zu gestalten, indem sie einen Stil für mehr oder weniger Alles kultivieren, ihre vornehmliche Aufgabe darin finden werden, das Gebäude jeweils in dem Charakter aufzuführen, welchen sein inneres Wesen erheischt und sich um die sogenannte Einheitlichkeit der Gesamterscheinung, die ja auch jetzt nicht im geringsten vorhanden ist, keine allzugrosse Sorgen zu machen. Sie wird sich von selber einstellen. So wird man ein Schulhaus, ein Arbeitsamt, einen Justizpalast in einem Charakter ausführen lassen, der den innern praktischen Bedürfnissen, aber auch dem geistigen Wesen solcher ernster Arbeitsstätten entspricht, statt dazu den üppigen lebenslustigen Stil des Rokoko zu wählen, wie es bei uns leider schon geschehen ist. Aber nicht bloss das; sie wird diese Aufgabe dem Künstler überweisen, dessen ganze Art, dessen ganzes angeborene Wesen solchem einfachen, strengen Bau, der nichts Ueberflüssiges duldet, am meisten entspricht, nicht aber dem, der dieses bloss aus Nüchternheit und Dürftigkeit der Erfindung fertig bringt.

Ein Rathaus aber, eine Festhalle, solche Bauten werden das stattliche Selbstbewusstsein des Bürgers, seine Lebensfreude, seine Munificenz reichlich zum Ausdruck bringen dürfen und werden nur von solchen Künstlern ausgeführt werden, die schon den Beweis geliefert haben, dass sie in ihrem eigenen reichen und phantasievollen Naturell jene Bürgereigenschaften selber besitzen, die sie zum Ausdrucke bringen sollen, nicht von solchen, die, prunkhafte Bauten der Vergangenheit kopierend, die scheinprächtigste Fassade zu dem geringsten Preise zu liefern versprechen.

So viele Zwecke vorhanden sein werden und so viele Persönlichkeiten man zu ihrer Lösung heranziehen wird, so viele Stile wird es dereinst geben in jener deutschen Stadt des zwanzigsten Jahrhunderts, die wir alle mit der Seele suchen.



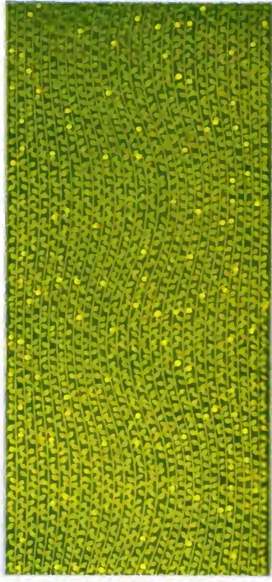
NEUES ORNAMENT UND NEUE KUNST

Der stille Beobachter der Entwicklung unserer neuen deutschen Kunstverhältnisse konnte um Neujahr herum eine kleine Freude erleben: in fast allen Blättern, die sich der neuen Bewegung widmen, trat wie auf Verabredung die Aeusserung eines gewissen Missbehagens auf gegen das, „was der gebildete Commis voyageur in Deutschland ‚Jugendstil‘,



PLAKAT-ENTWURF FÜR DIE »FESTSPIELE DES DEUTSCHEN VOLKES 1900«

in Oesterreich ‚Secessionsstil' nennt" — so hiess es überall in fast wörtlicher Uebereinstimmung. Das war das Zeichen, dass eine gewisse Seite der neuen Sache im Begriffe war, der Lächerlichkeit zu verfallen, nachdem sie durch den bildungsstolzen Banausen als das „Neueste" erkannt, als solches mit einem Stichwort gestempelt und auf den Schild der



TAPETE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



TAPETE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

Tagesmode gehoben worden war. Nun musste sich also der bessere Teil der Strebenden von ihm abwenden. Eine grosse Freude war es, im letzten Aprilheft dieser Zeitschrift den Aufsatz von MEIER-GRAEFE zu lesen, an welchem ebenfalls eine Abkehr von einer gewissen Seite der neuen Kunst zu bemerken war und vor allem, in dessen Begleitung eine Wohnungsausstattung vorgeführt wurde, die einen ganz neuen, bisher bei uns nicht gekannten Geist athmete. Vielleicht bedeutet die Veröffentlichung dieses Beispieles einen Markstein in unserer neuen deutschen Kunst. Man kann es jetzt wohl gestehen, dass oft



THÜRE AUS EINEM RAUM AUF DER WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900



RICHARD RIEMERSCHMID • FUSSBODENBELAG • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

eine grosse Ueberwindung dazu gehörte, den phantastischen Irrgängen zu folgen, die die Entwicklung bisher und namentlich in den ersten Stadien des neuen Ausganges nahm.

Man blättre jetzt in den Jahrgängen der „Dekorativen Kunst" zurück, um zu begreifen, was man vor drei Jahren noch produzierte und uns vorsetzte, namentlich von Belgien und Frankreich aus, und wie wir geneigt waren, diesen „höheren Blödsinn" sogar zu würdigen und nachzuahmen. Man blättere z. B. auf Seite 93, Band II, des ersten Jahrganges zurück!

In England, wo man in der Bewegung um mindestens zwanzig Jahre voraus war (und es soll hier nicht vergessen werden, hinzuzufügen, stets von Natur aus weit weniger phantastisch und temperamentvoll veranlagt war als bei uns), hielt man damals die kontinentale Kunst für plötzlich verrückt geworden. Es liessen sich mit Leichtigkeit ein Dutzend Aufsätze von ernsten, und dabei fortschrittlich gesinnten Männern Englands zusammentragen, in denen diese Ansicht in aller Freiheit ausgesprochen wurde. Hier war man eben längst über den toten Punkt hinweggekommen, der in der angefangenen Bewegung zunächst zu überwinden war: über denjenigen, auf welchem man erkennt, dass eine neue Kunst nicht in neuen Ornamenten und neuen Formen besteht.

Diese Erkenntnis scheint jetzt bei uns anzubrechen und damit eröffnet sich eine neue, bessere Aussicht auf die Zukunft, sie wird wie eine Erlösung von einem bedrückenden Alp wirken, erst jetzt werden die wahren Quellen einer wirklichen neuen Kunstentwicklung geöffnet werden.

Alle Umbildungen in der Kunst fingen zunächst mit Aeusserlichkeiten an. Man denke an das Hereindringen der Renaissance in die deutsche mittelalterliche Kunst, es handelte sich auch dort zunächst um neue Ornamente, die dem gotischen Konstruktionsgerippe aufgeleimt wurden. Die Erkenntnis des wirklichen Renaissancegeistes folgte langsam nach. Noch auffallender war das zur gleichen Zeit in England, wo man über den toten Punkt überhaupt nicht hinwegkam, und wo erst Inigo Jones den gordischen Knoten durch direkte Verpflanzung palladianischer Säulenordnungen durchhauen musste. Zur Zeit des Neuklassizismus, der Neugotik sehen wir ganz ähnliche Vorgänge. Warum sollten

LADENEINRICHTUNG • •



BRUNNEN AUS ZINN IN OBIGEM LADENTISCH •



R. RIEMERSCHMID • ECKE AUS EINEM WOHNZIMMER

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

R. RIEMERSCHMID • WAND EINES BIBLIOTHEKZIMMERS

AUSGEFÜHRT VON B. KOHL-
BECKER & SOHN, MÜNCHEN



HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG AUS EISEN — AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

sie also in unserer „Moderne“ fehlen? In England, ihrem Geburtslande, entwickelte sich der neue Geist unter der Decke der Gotik, WILLIAM MORRIS suchte sein Heil darin, seine Ornamente „im Geiste des Mittelalters“ zu entwerfen. In Deutschland waren die Konstellationen, als vor fünf oder sechs Jahren jene plötzliche Abkehr vom alten Wege eintrat, anderer Art, wir hatten uns den Magen am Wiederkauen der alten Formen verdorben und das Feldgeschrei wurde daher „Neue Formen“. OTTO ECKMANN wählte diesen Titel für seine Veröffentlichung, die wohl eine der ersten war, die im neuen Geiste geschah. Aber in beiden Fällen handelte es sich zunächst fast lediglich um neue Ornamente und neue Linien.

In ihnen hat sich nun die neue Nutzkunst während der letzten drei Jahre mit Behagen getummelt. Da sie vorwiegend von Malern betrieben wurde, so überwog von selbst ein gewisses phantastisches Element und die Grenzen der bei allen tektonischen Gebilden unerlässlich notwendigen „Tektonik“ wurden von einer stimmungs- und ornamentmachenden Phantasiekunst an allen Stellen lustig übersprudelt. Man machte einen Schlafzimmerstuhl zum Gegenstande eines Stimmungsergusses, aus einem Toilettentisch ein lyrisches Gedicht. Materialfragen existierten nicht für den Stand, der sich daran gewöhnt hatte, mit Oelfarben das Unglaublichste darstellen zu können. So konnte es vorkommen, dass eine Stuhllehne

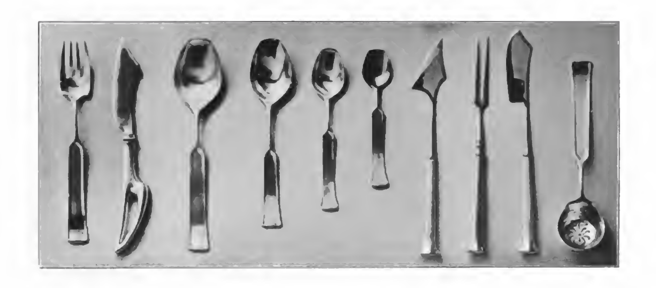


CHAISELONGUE



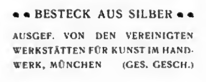
NÄHTISCH UND STUHL

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



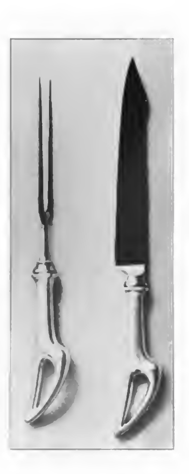






BESTECK AUS SILBER

AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



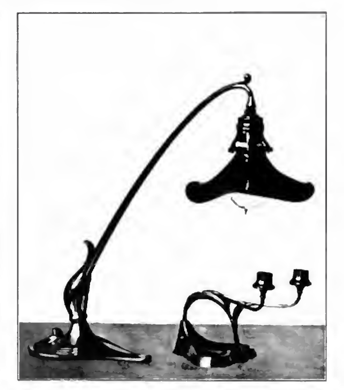


TRINKGLÄSER • • ALLEIN-VERTRIEB:
KELLER & REINER, BERLIN (GES. GESCH.)





STEHLAMPE, AUCH ALS WAND-ARM VERWENDBAR



STEHLAMPE UND KLAVIERLEUCHTER



LEUCHTER FÜR EIN PIANINO

IN MESSING AUSGEFÜHRT VON DEN VEREIN. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)

aus sechsundzwanzig Holzteilen zusammengeleimt werden musste. Stimmung, und zwar oft um den Preis jeder Vernunft, Wirtschaftlichkeit und gesunden Konstruktion, das war das Leitmotiv der Kunst der letzten Jahre.

Das Eigentümlichste an der Sache war nun aber, dass die Künstler, welche unter diesem einseitigen Gesichtswinkel schufen, sich desselben am allerwenigsten bewusst waren. Man lese ihre „Programme“ durch, zu deren Veröffentlichung sie ihre litterarische Ader drängte, und man wird stets die Erfüllung des Zweckstandpunktes an die Spitze gestellt finden. Das hinderte dann aber nicht, dass ihre Erzeugnisse oft so unpraktisch waren, dass deren Besitzer ihre Besucher davor warnen mussten, sich auf die neuartigen, angeblich den Körperformen aufs genauste angepassten Stühle zu setzen, weil sie es nach zehn Minuten auf ihnen doch nicht mehr ausgehalten und sich nach dem ersten besten altmodischen Stuhl wie nach einer Erlösung umgeschaut hätten. Doch das nur nebenbei, das Beispiel sollte nur zeigen, wie äusserliche Stimmungsbestandteile die Form der neuen Erzeugnisse oft selbst gegen den Willen ihrer Schöpfer beeinflusst haben. Sei es nun die eigenartig geschwungene Linie, die hier zumeist zum Ausdrucke der gewollten Stimmung gewählt wurde, sei es das neue Ornament, das die neuen Tapeten, Stoffe und Teppiche bedeckt, es handelt sich in beiden Fällen um äussere, mit dem Wesen der Sache nicht eigentlich zusammenhängende Dinge, auf die hier das Hauptgewicht gelegt wurde. Was Wunder also, wenn das Publikum diese Dinge allmählich als das Wesen der neuen Mode aufnahm und unbewusst mit der Bezeichnung „Jugend“- oder „Secessionsstil“ brandmarkte?

Es ist gut, dass dies geschehen ist, wir wissen jetzt wenigstens, wohin diese falsche Auffassung führen musste: statt zu einer neuen Kunst zu einer neuen Mode. Da das Leben einer neuen Mode heuzutage kurz zu sein pflegt, so kommt es jetzt darauf an, die neue Kunst gewaltsam den Krallen des Modeteufels zu entreissen und ängstlich darauf bedacht zu sein, sie auf ein höheres Niveau zu stellen. Dies kann aber nur dadurch geschehen, dass wir sie so auffassen, dass sie von dem Jugend- und Secessionsornament unabhängig bleibt, d. h. ihr Ziele stecken, die mit blossem Ornament und blosser Stimmungslinie nichts mehr gemein haben. Welches können diese Ziele sein?

Zunächst die rein praktischen, die man, wie mir scheint, bisher mehr genannt als bethätigt hat. Sie sind weit einfacher zu er-



RICHARD RIEMERSCHMID — SCHREIBTISCHGARNITUR • IN SILBER AUSGEFÜHRT VON STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN (GES. GESCH.)





MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: KASSE • •
BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS SCHMIEDEEISEN

füllen, als man aus den Ausklügeleien, die verschiedene Vertreter der neuen Kunst bei ihren Schöpfungen angewandt haben, schliessen könnte, und der gesunde Menschenverstand ist hier ein besserer Führer als ein ganzer Apparat an secessionistischen Linien. Eigentlich strebt ja unser ganzes Gegenwartsleben auf die Erfüllung des praktischen Zweckes hin. Was ihr bisher im Wege stand, waren meist Gesichtspunkte, die wir unter dem Begriff „künstlerisch" zu bringen gewohnt waren. In der Architektur hat das „Stilmachen" lange die Quellen sachlichen Fortschrittes verstopft, in der Nutzkunst nicht minder. Wollte man dieser Stil- und Architekturmacherei die Thüre weisen, so würde man Wunder an sachlichem Fortschritte erleben. Es gilt also hier vielmehr ein Reinigungswerk an sogenannten künstlerischen Gesichts-



AUS DEM VORRAUM DES MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUSES · ANSCHLAGBRETT FÜR DIE THEATERZETTEL



punkten vorzunehmen, als ein Hereintragen neuer.

Ein zweiter Gesichtspunkt, den eine wirklich moderne Kunst einhalten müsste, wäre der der Enthaltung von jedem überflüssigen Ornament- und Linienaufwand. Gerade hierin würde sie einem ausgesprochen „modernen“ Zuge der Zeit folgen; und die Kunst ist doch schliesslich ein Spiegelbild der Zeit. Unsere Kleidung, unsere Sitten drängen auf Vereinfachung. Wir leben heute in einer Zeit bürgerlicher Ideale, selbst die Lebensgewohnheiten der heutigen Aristokratie sind auf diese bürgerliche Tonart heruntergestimmt, sie kann also nicht mehr den Ton angeben für eine spielende und schmückende Kunst, wie diejenige war, innerhalb deren sich die mit gestickten Seidenröcken bekleideten Kavaliere und bereifrockten Damen der Aristokratie des 18. Jahrhunderts bewegten. Wir brauchen eine bürgerliche Kunst und sie sei schlicht,



AUS DEM VORRAUM DES MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUSES

vernünftig und ungekünstelt wie wir selbst. Wie schön hatte sie unsere Biedermeierzeit vorbereitet! Aber da kam die „Kunst" herein mit ihren „Stil"idealen und warf alles über den Haufen. Wir mussten die italienische, die deutsche Renaissance und was sonst nicht noch alles über uns ergehen lassen, um uns schliesslich — mitten im „Jugend- und Secessionsstil" zu befinden. Diese letzte Stilwelle zu überwinden wird also zunächst die Aufgabe einer neuen Kunst sein müssen.

Als vor dreizehn Jahren der scharf beobachtende R. DOHME durch seine Aufsätze über das englische Haus zum erstenmale die Augen der deutschen Leserwelt auf ein ganz neues Kunstgebiet lenkte, das sich ihm durch das Studium der englischen Wohnung eröffnet hatte, da konnte er das Ergebnis seiner Beobachtungen in dem Satze zusammenfassen: „der höhere Sinn schmückt nicht mehr, (denn der Schmuck ist äussere Zuthat), er verklärt von innen heraus" — ein grosses, höchst inhaltvolles Wort, in dem sich wahrscheinlich das ganze Kunstproblem der Zukunft verbirgt. Es kann daher ziemlich gleichgültig sein, ob unsere neuen Tapeten mit „gegenstandslosen" Linien, mit naturalistischen Rosen oder mit stilisierten Meereswogen geschmückt sind (ich persönlich würde solche ohne jedes Muster vorziehen), diese Kleinigkeiten reichen nicht an die künstlerischen Aufgaben unserer Zeit heran. Das über die Wasserfläche schiessende, elegant gebaute Segelboot, der elektrische Beleuchtungskörper, das Zweirad scheinen dem Geist unserer Zeit näher gekommen zu sein, als der Jugend- und Secessionsstil unserer bisherigen neuen Möbel und Tapeten.

Eine Kunst, die sich an das Leben ihrer Zeit hält, hätte schliesslich auch noch einen andern Gesichtspunkt in den Vordergrund zu rücken, der sich in den neuen kontinentalen Kunstaufwallungen bis jetzt nur ziemlich verschleiert gezeigt hat: den sanitären. Wenn wir die wirklichen Errungenschaften

herausschälen, die in unseren gegen früher so sehr veränderten Lebensgewohnheiten enthalten sind, so sind es unstreitig solche, die in das Gebiet der Gesundheitslehre gehören. Ein grösseres Bedürfnis nach Licht und Luft, nach körperlicher Bequemlichkeit, nach Körperpflege überhaupt, das absolute Ausschliessen von Staubansammlung in unsrer Umgebung, tadellose Entwässerung unsrer Häuser, eine wirksame Entlüftung unsrer Wohnräume, das sind die Errungenschaften, die die moderne Menschheit als die ihren anerkannt. Das kleine Waschgefäss von dem Umfange einer grösseren Kompottschüssel, wie es auf dem kleinen hölzernen Tischchen stehend unseren Gross-Grosseltern als Reinigungsgerät diente, und das moderne Wasch- und Badezimmer aus Marmor machen hier den Unterschied sofort klar. Er hat sich aber auch in unsrer sonstigen Umgebung zu zeigen. Wir brauchen helle und saubere Räume ohne Staubecken und Staubfänge, glatte und einfache Möbel, die sich ebenso leicht abstäuben wie verschieben lassen, eine luftige und durchsichtige Disposition des ganzen Raumes, die uns das selbstverständliche Bewusstsein giebt, dass hier Licht, Luft und Sauberkeit — diese Begriffe sind es, mit denen wir heute den der Behaglichkeit verbinden — zu Hause sind. Solche Erfordernisse haben mit der lyrischen Linien- und Ornamentkunst nicht die geringsten Berührungspunkte. Je mehr aber gerade sie erfüllt sind, einen desto moderneren Eindruck wird eine heutige Zimmerausstattung machen, d. h. einen wirklich modernen, nicht den der neuesten Mode. Vielleicht wird sich die Umbildung der Elemente unserer Wohnungskunst überhaupt an den Forderungen der modernen Gesundheitslehre emporranken, sicherlich nicht an neuen Stimmungslinien und Ornamenten.

Weshalb dies alles im Zusammenhange mit dem eingangs erwähnten Beispiele der Wohnungsausstattung gesagt ist? Aus Freude an der Vortrefflichkeit dieses Beispieles, das fast



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: SEITENGANG MIT GARDEROBE

alle die Ideale einer echten neuen Kunst zu verwirklichen scheint und in seiner schlichten Behaglichkeit und ornamentlosen Grösse eine wahre Erquickung bedeutet gegenüber dem, was man bisher zu sehen gewohnt war. Wenn die deutsche Wohnungskunst auf diesem Wege weiterschreitet, dann wird sie mehr werden als jener „Jugend- und Secessionsstil“, der sich jetzt im Kopfe des commis voyageur malt, dann wird sie zu einer wirklichen modernen Kunst auswachsen, die die Mode überdauert. In den Pendelbewegungen der letzteren, denen die Menge stets nur allzubereitwillig folgt, müsste jede gesunde Weiterentwicklung der Kunst zur Unmöglichkeit werden, wenn es nicht zwei Dinge gäbe, die einen kleineren Teil der Menschheit dem Gravitationspunkt näher bleiben liessen: gesunder Menschenverstand und persönlicher Geschmack.

London. H. MUTHESIUS



DAS NEUE SCHAUSPIELHAUS IN MÜNCHEN

Wie selten wird heutzutage schon mit grossen, reichen Mitteln und bei ganz bedingungsloser Schaffensfreiheit auf architektonischem Gebiete etwas wirklich Eigenartiges und dabei Geschmackvolles und völlig seinem Zweck Entsprechendes geleistet; und nun ist mit dem neuen Schauspielhaus jenes Problem sogar unter Verhältnissen gelöst worden, welche die Wahl der Möglichkeiten ungemein beschränkten. Nicht nur waren ganz bestimmte und wahrlich nicht erleichternde bauliche Bedingungen dadurch gegeben, dass das Theatergebäude in und unter und zwischen alte grosse Häuser hineingesteckt werden musste, nicht nur sollte zeitlich ein ziemlich knapp bemessener Termin eingehalten werden, sondern es standen vor allem relativ sehr bescheidene Mittel zur Verfügung: nach alledem hatte sich der Künstler zu richten! Doch gerade in und durch diese Beschränkung zeigte RICHARD RIEMERSCHMID den ganzen Wert seiner Gestaltungskraft: sein nach jeder



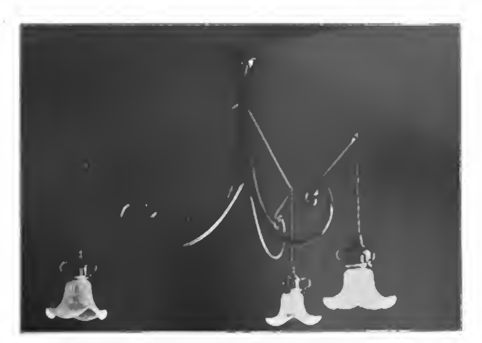
MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: SEITENGANG IM ERSTEN STOCK



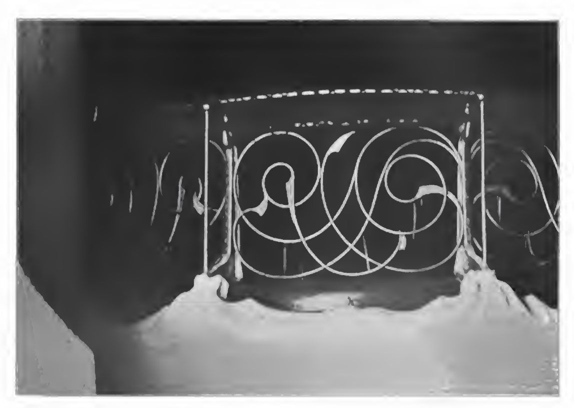
MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: FOYER

Richtung hin gelungenes Werk legt frohes Zeugnis dafür ab. — Ja, man kann wirklich und ohne Uebertreibung sagen: nach jeder Richtung gelungen; denn der Schauspieler und das Publikum, das Ohr und das Auge, das ästhetische Bedürfnis und dasjenige nach Komfort kommen gleichmässig zu ihrem Recht. Will man aber den grössten Vorzug von RIEMERSCHMID's neuer Schöpfung bezeichnen, das Wesentliche in ihr, das sie von fast allen Versuchen auf ähnlichen Gebieten gründlich (und so wohlthuend!) unterscheidet, so ist es die jedem falschen Prunk direkt entgegengesetzte, echte, ungesuchte, einfache Eleganz. Durch Zweifaches hat sie der Künstler erreicht. Erstens durch gänzliches Vermeiden aller unwahren Mittel: nichts scheint mehr als es ist, kein Material lügt ein anderes vor oder heuchelt Qualitäten, die es nicht besitzt. — Zweitens durch die Beschaffenheit der Formen und der Linien, die der Künstler verwendet und die Art, wie er sie sprechen lässt, welche Rolle in der Gesamtwirkung er ihnen zuerteilt. —

Bei den, wie schon oben gesagt, sehr bescheidenen pekuniären Mitteln, mit denen gearbeitet werden musste, blieben nur wenige Materialien zur Wahl; und RIEMERSCHMID wählte das billigste und anspruchsloseste unter ihnen: den einfachen Mörtelputz und die Farbe. Aber er verfuhr mit ihnen eben als Künstler: er inspirierte sich an dem, was ihr Wesen war, lauschte ihnen ab, was sie zu geben hatten, und gab ihnen dafür — Leben. Die Kontraste der Verwendungsmöglichkeiten, welche in ihnen liegen, holte er heraus, wie beim Putz die kräftige Rauheit neben der weichen, schmiegsamen Glätte,



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS:
BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS MESSING



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS:
EISERNES GELÄNDER VOM RANG



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: BÜHNENRAHMEN MIT VORHANG

bei der Farbe die ruhige Wirkung der eintönigen Fläche im Gegensatz zur lustigen Beweglichkeit massvoll verteilter schmückender Motive. Wie fein die Farbtöne selbst gewählt sind, darauf hinzuweisen werden wir Gelegenheit haben, wenn wir uns auf einem Rundgang durch den Bau die einzelnen Räume betrachten und uns über die Ursachen ihrer guten und anmutigen Wirkung Rechenschaft zu geben suchen.

Schon beim Durchschreiten der Thore und Gänge, welche von der Maximilianstrasse aus, durch die Vorderhäuser zum Theater führen, freut man sich an der originellen und liebevollen Behandlung von Details wie z. B. des Plakathalters (Abb. Seite 363), der Beleuchtungskörper etc. Sie laden uns gleichsam ein, geleiten uns bis in den Vorraum, der, luftig und geräumig und in seiner Einfachheit ungemein sympathisch, an der einen Längswand die originelle, häuschenartig eingebaute Kasse beherbergt.

In die glatte weisse Decke sind grosse, rauhe Felder eingelassen; auf ihnen bekommt die anspruchslos hingeworfene lichtrote Malerei — ein ungezwungenes, lustiges Rundblattmotiv — etwas sehr lebendig Bewegtes, ganz besonders um das die Mitte bildende Oberlicht herum. Auch die fein geschwungenen Seiten-Lichtträger, welche gleich den Bänken, der Mauer entlang, ebenfalls hellrot lackiert sind, erhöhen die frohe Gesamtstimmung, die den Besucher wohlthuend umfängt. Wenn wir nun in den anstossenden Raum — das Parkett-Foyer — treten, so fallen uns die grauen Pfeiler aus Beton auf (Abb. Seite 364), die in ihrer tragenden, stützenden, gedrungenen Kraft wohl zum Allerbesten gehören, was RIEMERSCHMID überhaupt geschaffen; auch was die Behandlung des Materials betrifft, sowohl in der Formgebung, wie in der mit ihr so einheitlich konzipierten Ausschmückung, sind diese Pfeiler wirklich Meisterwerke. Zwischen ihnen liegen die sehr schönen grünlichen Bronzethüren (Abb. Seite 372). In duftigem Grauviolett ist dieser Raum gehalten; der Plafond zeigt dunkelblaue, kreisförmige Füllungen. An einer Längswand befindet sich eine Garderobe, während die Treppenaufgänge zu den Logen die beiden Schmalwände füllen. Zu erwähnen ist noch die Heizverkleidung, welche sehr originell aus gleichmässigen, quadratischen, an Ketten herabhängenden Kupferplatten hergestellt, ein



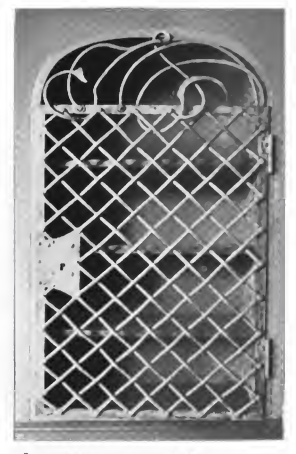
MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: OBERER TEIL DER MESSINGSÄULEN IM FOYER

gutes Gegengewicht zu den schweren Bronzethüren bildet.

Die rechts und links anstossenden Garderobe-Seitengänge sind hellgrün getönt und mit veilchenblauen leichten Motiven verziert; letzteren erwächst ein Gegenwert in den gleichfarbigen seidenen Vorhängen, welche die Garderobe abschliessen und während der Zwischenakte zugezogen werden, um statt des Durcheinanders von Mänteln und Hüten, einen fein abgestimmten Hintergrund für das Gewoge der Theatergäste zu bilden. Famos „wachsen" gleichsam die Deckenlichter aus der ornamentalen Teilung des Plafonds, und ebenso ausgezeichnet ist die weiche, aber dabei keineswegs weichliche Form, in der sich der Bogenabschluss der Garderobe zur Deckenbildung wölbt, um in spitzem Ausläufer den natürlichen Punkt für die ebengenannten Lichtträger zu bilden. (Abb. S. 365.) Die Seitengänge des ersten Stockes zeigen eine sehr vornehme Zusammenstellung von gelb und grau, die sich auch im einzelnen, in den schönen, ohne Füllung aus einem Stück gearbeiteten, grau gebeizten und polierten Ahornthüren mit blanken Messingbeschlägen wiederholt, und welcher durch das kräftigere Graubraun der Thürstöcke, der Garderobetische und Spiegelrahmen eine sehr glücklich ergänzende Note gegeben ist. Die kleinen Spiegel zwischen den Logenthüren füllen hier ebenso sinngemäss ihren Platz, wie die bequemen, gemütlichen kleinen Wandtische und Bänkchen in dem die beiden Seitengänge verbindenen „Bar"-Foyer. — Was aber hier den Preis verdient, sind die messingumkleideten Säulen, die kräftig und elegant, schimmernd und doch nicht prunkvoll, eigen-



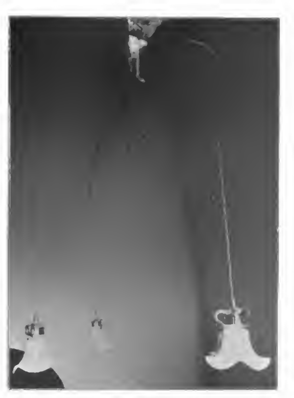
MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: HOLZSÄULCHEN AUS DEM SEITENGANG



MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: WANDNISCHE MIT GESCHMIEDETEM GITTER

artig und doch nicht bizarr, ihrem Schöpfer alle Ehre machen. Sie wiederholen sich logenbildend, in leichter Variante, im eigentlichen Theaterraum, den wir nun betreten. Zartes Lichtgrün und das fröhliche Hellrot, auf welches das Entrée durch sein Ornament uns schon vorbereitete, geben die farbige Stimmung. Die eben erwähnten Messingsäulen und das goldene Gitter, welches den Balkon abschliesst, sind das einzig Glänzende, Glitzernde darin, während man anderwärts so reich damit bedacht wird. Sonst glänzen hier nur die Lichter aus den vertieften und reizvoll gegliederten Feldern der Decke. Kein Kronleuchter blendet das Auge mit grell konzentrierter Lichtmasse, sondern wie helle Sterne leuchten die planvoll verteilten, glitzernden Glühkörper herab. Dazwischen sind die Ventilatoren angebracht, geschickt und praktisch. Vor der Bühne, welche ein schlichter, mit breitem Bordürenmuster benähter Vorhang vom Zuschauerraume trennt, wölbt sich, völlig schmucklos, in einfachem halbrauhem Putz, die Decke zu herbem, kräftigem Bogen. Ist damit: durch die Wirkung der Kontraste, dem schillernden, bewegten bunten Bühnenbild, nicht die richtigste Folie gegeben und zugleich die, künstlerisch so wünschenswerte, scharfe Trennung zwischen der Welt der Wirklichkeit und der Welt der „Bretter" wenigstens angedeutet? —

Links und rechts unter jenem Bogen liegen die Prosceniumslogen, welche gleich denen des Balkons mit faltig gefasster, weicher, roter Seide festlich behängt sind und die sich nach rückwärts auf kleine, mit dunkelgrünen, grausammtbezogenen Möbeln komfortabel ausgestattete Vorzimmer öffnen. Diese führen wieder unmittelbar ins Foyer und von dort auf die Treppe. Und so ist unser Rundgang durch das neue Schauspielhaus beendet. Freilich ist er flüchtig gewesen und manches, was eingehender liebevoller Betrachtung wert wäre, konnte nur gestreift, ja zuweilen nicht einmal erwähnt werden. Und wenn auch unsere Illustrationen manches ergänzen und anschaulich unterstützen, so würden wir doch wünschen, dass recht viele das gelungene Werk selber sehen und sich mit uns freuen könnten an dem, was RIEMERSCHMID hier geschaffen. C.

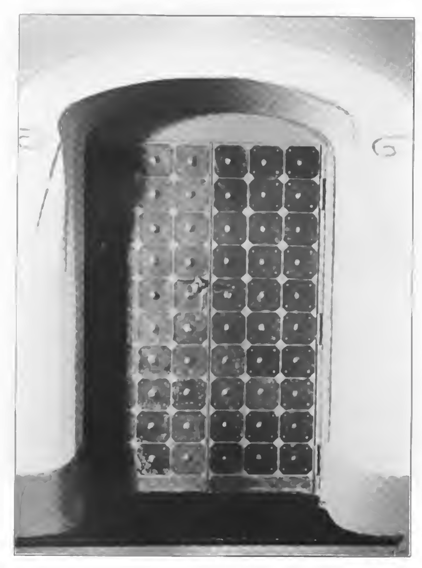


MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS: BELEUCHTUNGSKÖRPER AUS EISEN, VERNICKELT (AN DER KREUZUNG EINES GEWÖLBES ANGEBRACHT)





AUS DEM MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS





AUS DEM MÜNCHENER SCHAUSPIELHAUS



GRABMAL AUF DEM ÖSTLICHEN FRIEDHOF IN MÜNCHEN



DETAIL OBIGEN GRABMALS



GRABMAL

NEUE BÜCHER

WILLIAM MORRIS. 1. »Die Kunst und die Schönheit der Erde.« 2. »Kunstgewerbliches Sendschreiben.« (Beide bei Seemann Nachf., Leipzig 1901.)

Die beiden vorliegenden Schriften des grossen englischen Kunstreformators sind aus Vorträgen entstanden, welche er, den einen im Jahre 1881, den andern 1894 gehalten hat. Da unterdessen die von Ruskin und Morris hervorgerufene bedeutsame Bewegung weite Kreise gezogen, sich von England herüber auch auf den Kontinent verpflanzt und hier wie dort schon manche lebenskräftige Blüten getrieben hat, so ist es selbstverständlich, dass die beiden Vorträge, besonders der erstere, manches enthält, was heute zum Teil schon in die That umgesetzt, oder doch wenigstens als massgebend und fruchtbar anerkannt ist. Daneben aber stossen wir auf Dinge, welche auch heute noch so nötig sind, gesagt zu werden wie damals; ja, die wir uns nicht oft genug wiederholen lassen können. Da finden wir Sätze wie: »Nehmen Sie sich vor aller Unbestimmtheit in acht; es ist besser, auf einem falschen Weg betroffen zu werden, wenn Sie eine bestimmte Absicht gehabt haben, als sich hin und her zu wenden und zu drehen, so dass die Leute Sie nicht tadeln können, weil Sie nicht wissen, wo Sie hinauswollen«; oder: »Es soll nicht allein in die Augen fallen, was ihr Material ist, sondern etwas damit geschehen, was besonders seiner Natur entspricht, etwas, das nicht mit irgend einem andern geschehen kann« und weiter: »Denken Sie, bitte, stets daran, dass ein Stück weisses Papier oder eine eichene Füllung sehr hübsche Dinge sind und verderben Sie sie nicht!« — Solche Worte gehören sicher auch heute noch in ein »kunstgewerbliches Sendschreiben« und gewinnen nur doppelte Tragweite aus der Feder eines Mannes, der sie, wie Morris, auch selber durch die That bewiesen.

Sehr interessant ist die Art, wie Morris ethische und soziale Fragen mit denen der Kunst gleichsam eins werden lässt. Die Kunst, die Schönheit ins Leben hereintragen, möglichst vielen, nein, allen immer und überall an ihr teilhaben lassen, die ganzen wirtschaftlichen, politischen, finanziellen Einrichtungen in den Dienst jenes Problems stellen und so das Glücksgefühl der Menschen wesentlich erhöhen, dies ist das eine grosse Ziel, für das er als begeisterter Apostel unermüdlich eintritt. Und scheint auf den ersten oberflächlichen Blick diese von so modernem Geist durchwehte Auffassung unvereinbar, mit dem Enthusiasmus William Morris für mittelalterliche Kunst, mit seinem steten Hinweisen auf dieselbe, so lehrt tieferes Versenken in das eine und das andere seiner beiden Ideale die feinen Fäden erkennen, welche sie verknüpfen.

Der Geist der Gotik: einerseits die von dem Egoismus des Einzelruhmes im Verhältnis zu späteren Zeiten weit freiere, selbstlose Art des Gesamtschaffens, die uns, ohne die Namen der einzelnen Architekten, Bildhauer und Maler zu überliefern, die wunderbarsten Meisterwerke geschenkt; andererseits das Hervorwachsen jener Kunst aus dem Empfinden, Glauben und Schönheitsverlangen der Allgemeinheit heraus und ihre natürliche Rückwirkung auf diese zurück, — diese innere Kraft jener Kunst, die sich freilich in äussern Formen offenbarte, sie war es, die Morris fesselte, deren Wiedererlangung für unsere Zeit sein heisses Sehnen und Bemühen galt und die ihm nur auf dem Wege erreichbar schien, möglichst grossen Kreisen die Augen zu öffnen über das Glücksgefühl, was Schönheit, was Kunst verleiht. Dies stellte er den Künstlern als höchste Aufgabe: Ihr seid die Sehenden, ihr habt den Blinden Licht zu bringen. C. (75)





SCHAUSPIELHAUS: THÜRGRIFF

EIERSIEDER • IN KUPFER GETRIEBEN VON J. WINHART & CO., MÜNCHEN (GES. GESCH.)

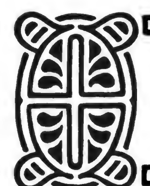
Wir werden um Abdruck folgender Richtigstellung ersucht, die für die Geschichte des modernen Kunstgewerbes wichtig sein dürfte: D. R.

In seinem eben erschienenen Werke: »Renaissance im Kunstgewerbe« drückt H. VAN DE VELDE die Ueberzeugung aus, dass die Wiedergeburt im deutschen Kunstgewerbe von seiner Ausstellung in Dresden 1897 an datiere. Er schreibt ferner: »Diese Ausstellung wirkte in einem so starken Grade auf die deutschen Künstler, dass von dieser Minute ab in Deutschland, wo bisher niemand an eine Belebung des Kunsthandwerkes gedacht hatte, der Reihe nach alle diejenigen auftauchten, die wir heute daran arbeiten sehen.« — Die Thatsachen sind jedoch diese: Im Frühjahre 1896 stellte HERMANN OBRIST 35 künstlerische Stickereien in München und Berlin aus, an welchen er drei volle Jahre in gänzlicher Abgeschiedenheit gearbeitet hatte. Die Zeitschriften »Die Jugend« und »Pan« brachten um diese Zeit schon die Anfänge allermodernsten ornamentalen Lebens (ECKMANN, PANKOK etc.). Im oben erwähnten Sommer 1897 traten dann wie mit einem Schlage kunstgewerblich auf: ECKMANN, RIEMERSCHMID, PANKOK, OBRIST, PAUL, ERLER, GROSS, BERLEPSCH, SCHMUZ-BAUDISS und viele andere, die offenbar schon geraume Zeit vor dieser Ausstellung an eine Neubelebung des deutschen Handwerks gedacht haben müssen. Bei dem damaligen Mangel an kunstgewerblichen Zeitschriften war neun Zehnteln dieser Männer HENRY VAN DE VELDE gänzlich unbekannt und blieb ihnen auch noch eine Weile unbekannt.

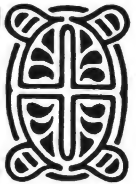


SKIZZE ZU EINEM BILDE: WOLKENGESPENSTER

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. Bruckmann, München.



DIE DEKORATIVE KUNST AUF DER DRESDENER AUSSTELLUNG 1901



BUCHSCHMUCK VON M. A. NICOLAI, DRESDEN

Die Kunstwelle, die durch Deutschland hindurchgeht, ist allmählich gross genug geworden, um verschiedene Flussläufe zu speisen. Ein munterer Zweig sprudelt jetzt auch an Dresden vorüber und in noch manchen deutschen Städten zeigen sich Nebenflüsse; die anderen Ströme sind darum nicht kleiner geworden, es hat sich gezeigt, dass wirkliche Kunst überhaupt kein Konkurrent ist von wirklicher Kunst, sondern dass sich beide nur in die Hände arbeiten, da einstweilen Terrain genug vorhanden ist, das man dem Verständnis des Publikums mit vereinten Kräften abgewinnen kann.

So beginnt sich denn in Dresden ein eigener, wenn auch noch kleiner Kreis lebendiger Nutzkunst zusammenzuschliessen; gerade die Seite der diesjährigen internationalen Ausstellung, die dekorativer Kunst gewidmet ist, zeigt, dass hier nach dieser Richtung hin ein fröhliches Aufblühen im Werden ist.

Es ist ein Vorzug Dresdens, dass für die dekorative Gestaltung seiner Ausstellung mit offener Hand gesorgt wird. Glücklicherweise bricht sich das Gefühl immer mehr Bahn, dass es eine moralische Pflicht bei Veranstaltungen, welche der Kunst dienen wollen, ist, gute Kunstwerke in einen möglichst guten örtlichen Rahmen zu bringen, eine moralische Pflicht, deren Erfüllung allerdings ebenso schwer wie wichtig ist, denn hier kann man nicht ungestraft, wie etwa beim Einband eines Buches, den kapriziösen Geist irgend eines Ornamentalisten mit dem Werk der anderen Kunst verbinden, sondern der begleitende Künstler muss zugleich sich taktvoll anzupassen und doch mit grossen beherrschenden Mitteln zu operieren verstehen. Es ist schon viel erreicht, wenn der harmlose Beobachter gar nicht merkt, dass eine Künstlerhand fein wägend gewaltet hat, sondern nur eine unbestimmte Zufriedenheit über ihn kommt; daneben aber giebt es dann auch einzelne Stellen, wo diese entsagende Bescheidenheit verlassen werden kann, wo die dekorative Gestaltung der Umgebung zugleich Selbstzweck wird und selbst zur interessanten künstlerischen Leistung auswächst. Das ist in der Dresdener Ausstellung in besonderem Masse der Fall bei der Ausgestaltung, die der grosse Hauptsaal in diesem Jahre durch den Architekten WILHELM KREIS erfahren hat.

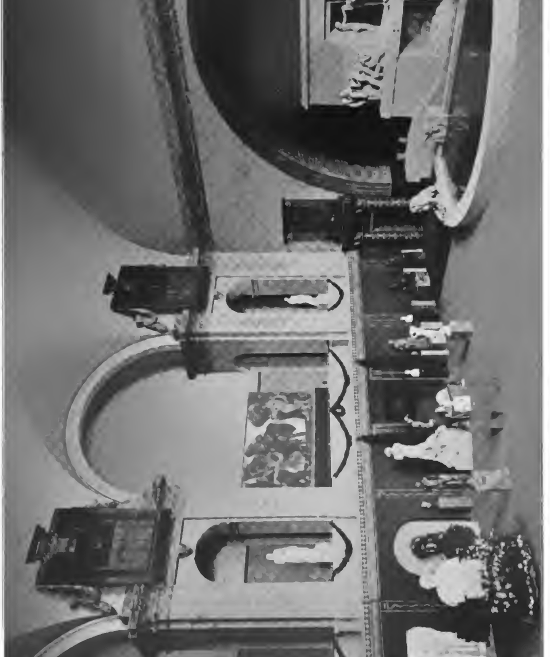
Der Saal besitzt für gewöhnlich eine feste Architektur. Und was für eine! Sie ist die Inkarnation alles dessen, was lange Jahre hindurch der Durchschnittsgeschmack unter dem Begriff „Festliche Pracht“ verstand: viele Säulen und reichgegliederte Gesimse, Verkröpfungen und ornamentale Embleme und was ein braves Herz sich sonst an „Architektur“ wünschen kann. KREIS hat dieser Welt keine Konzessionen gemacht, er hat sie reinlich aber entschieden mit schlichten Flächen zugedeckt und siehe da, obgleich dabei dem Originalraum ein ganzes Viertel als selbständiger Saal abgetrennt wurde, jetzt erst wurde er gross und die stattliche Raumbildung kam zu Bewusstsein. Man lehrt so oft, dass erst Details das Bewusstsein solcher Grössen ermöglichen, ganz recht! aber nicht *viel* Details, sondern *richtige* Details.

KREIS hat sich bereits als monumentaler Gestalter grosser Denkmalsaufgaben verschiedentlich bewährt; den feierlichen Entwürfen zum Leipziger Völkerschlachtsdenkmal ist die Ausführung der wuchtigen Bismarck-



DRESDENER AUSSTELLUNG: SKULPTURENHALLE
AUFSTELLUNG DES TOTENMONUMENTS VON BARTHOLOMÉ

ARCHITEKT: WILHELM KREIS, DRESDEN



DRESDENER AUSSTELLUNG: SKULPTURENHALLE — ARCHITEKT: WILHELM KREIS, DRESDEN



•• DRESDENER AUSSTELLUNG: WAND DER SKULPTURENHALLE — ARCHITEKTUR: WILHELM KREIS GEMÄLDE: OTTO GUSSMANN ••

säulen, von denen wir eine auf Seite 399 vorführen, gefolgt und zugleich entsteht in Eisenach sein Burschenschaftsdenkmal von schlichter, geschlossener Kraft. Als Bewältiger eines Innenraumes tritt er jetzt zum erstenmale hervor und man merkt auch hier deutlich denselben Geist, der jene Denkmäler erfüllt.

Durch die Architektur dieser Halle geht ein Zug nach Grösse und Schlichtheit; die Effekte sind sparsam aber sicher verteilt: das Licht, das ursprünglich den Saal von zwei Seiten erhellte, ist zum Vorteil für Raum und Inhalt auf eine Seite konzentriert, die Formen bewegen sich in ruhigen, wenig geteilten Massen, die Farbe erhebt sich nur an einigen Punkten, so an den beiden seitlichen Portalen, zu selbständiger Wirkung, da aber entfaltet sie sich im Majolika-Charakter der Architektur in kräftiger Weise. Satte grüne und blaue Töne führen über zu dem leuchtenden Goldton der Figuren, die Otto Gussmann als Krönung der Architektur geschaffen hat.

Den Brennpunkt der ganzen Anlage dieses Saales bildet Bartholomé's Totenmonument; über einem flachen Wasserbecken erhebt es sich in einem grossen Rundbogen, trotz aller Leidenschaft ruhig, — feierlich. Der Raum scheint allein für das Monument und das Monument allein für den Raum geschaffen zu sein; ein seltener Zufall hat hier als Regisseur gewaltet.

Geht hier Plastik und Architektur harmonisch zusammen, so müssen wir daneben beachten, wie an jenen Majolika-Portalen Architektur und Malerei sich zu besonders einheitlicher Wirkung zusammenschliessen. Gussmann zeigt sich als ein Maler architektonischen Stils; in der Haltung und friesartigen Bewegung seiner Figuren liegt architektonisches Empfinden, in seiner Komposition zeigt er den Sinn für die Einheit aller Elemente einer Raumkunst. Die grossen dekorativen Entwürfe, die er bisher leider nur als Entwürfe geschaffen hat, beweisen, dass er seine Kunst ganz im Sinne der Raumgestaltung auffasst. Grosse struktive Linien teilen die ungegliederte Fläche, die es zu schmücken gilt, und in diese Linienzüge fügt sich die Malerei ein, nicht als Selbstzweck, sondern



MAJOLIKAPORTAL DER SKULPTURENHALLE

ARCHITEKTUR: WILHELM KREIS
GEMÄLDE: OTTO GUSSMANN



OTTO GUSSMANN, DRESDEN • DEKORATIVES GEMÄLDE

als Mittel zum Gesamtzweck. Diese Auffassung monumentaler Malerei finden wir in der Kunst unsrer Tage selten; meist will das Bild ein Solostück spielen mit Orchesterbegleitung, statt dass alle Einzelinstrumente zu grosser symphonischer Orchesterwirkung zusammengehalten werden. Und doch ist uns solche Malerei-Auffassung so not, wenn die Architektur in ihren feierlichsten Momenten nicht vereinsamen soll. Wir müssen uns hier einen eigenen Stil zurückerobern in der Linienführung, in der Regie des Inhaltlichen einer Darstellung, vor allem aber in der Farbe, denn noch ehe wir uns klar werden über Form und Inhalt einer architektonisch-dekorativen Malerei, wirkt bereits ihre Farbe und die Verteilung der Flecke ausschlaggebend auf unser Empfinden, und in diese erste



THÜRUMRAHMUNG VON ERNST HOTTENROTH, DRESDEN
DARÜBER BEFINDLICH: MASKEN IN STEINZEUG VON J. CARRIÈS, PARIS



ELEKTR. LÜSTER • ENTWORFEN VON KARL GROSS, DRESDEN • • AUSGEFÜHRT VON OTTO SCHULZ, BERLIN (GES. GESCH.)

Grundempfindung ordnet sich alles übrige als sekundäres Moment ein.

GUSSMANN schafft aus diesem Farbengefühl heraus, auch wo er uns in bescheideneren dekorativen Aufgaben begegnet. Wir sehen das an seinem „Lesezimmer", dessen künstlerische Konzeption fraglos aus der Farbe hervorgegangen ist. Eine wirkungsvolle Kombination von Gelb und Orange, die in einer Brunnennische pikant gesteigert wird durch glänzendes Schwarz, ist das führende Motiv dieses Raumes. Die Träger dieser Farben, leichte ornamentale Linienzüge, treten daneben ganz zurück; wohl aber spielt in der Wirkung das Material, das für die dominierenden Punkte aus glasierten Fliesen besteht, eine wesentliche Rolle, da seine wechselnd blitzenden Lichter die Farbenwirkung doppelt lebendig machen. Dies Ausnutzen von Material und Farbe charakterisiert auch GUSSMANN's Einzelarbeiten, sei es ein Stuhl oder eine Stickerei, ein Glasfenster oder ein Damenkleid. Wenige Farben sind zu einer kontrastierenden oder verschmelzenden Wirkung vereint und das Leben des Ganzen liegt in der Berechnung der Material-Effekte.

Haben GUSSMANN's Arbeiten immer einen



KUNSTGEWERBLICHER ELITE-RAUM AUF DER DRESDENER AUSSTELLUNG • ENTWORFEN VON KARL GROSS



BERNHARD PANKOK MÜNCHEN SCHREIBTISCH



BERNHARD PANKOK KOMMODE

AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN (GES. GESCH.)



BERNHARD PANKOK, MÜNCHEN • DAMENSALON
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN
(GES. GESCH.)



BERNHARD PANKOK • THÜRE IN VORSTEHENDEM DAMENSALON • • • •
AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN



WOHN- UND SPEISEZIMMER • ENTWORFEN VON ARCHITEKT E. SCHAUDT, DRESDEN

AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN • • • •

gewissen repräsentativ-festlichen Charakter an sich, auch wo sie einfach werden, so zeichnen sich die anderen Dresdener Räume dadurch aus, dass sie einen durchaus privaten Ton getroffen haben. Wir hatten gerade bei dem kunstgewerblichen Teil der Dresdener Ausstellung des Jahres 1899 gegenüber der Mehrzahl der Räume das unangenehme Empfinden, dass hier ein neues Treibhausgewächs gezeigt wurde: das Ausstellungs-Kunstgewerbe. Es ist keine Frage, dass für unsre junge Entwickelung eine Gefahr darin lag, durch die Ausstellungen zu einem Schaffen verführt zu werden, das mehr da war „pour épater le bourgeois", als um den wirklich praktischen Anforderungen zu genügen. Um so wohlthuender wirkt es, in den beiden Räumen von SCHAUDT und von KÜHNE durchaus den Eindruck des Wohnlichen als Hauptmerkmal zu empfinden.

KÜHNE ist in seinen Mitteln ziemlich vorsichtig gewesen; seine Formen und seine Farben bleiben in den Grenzen des Unauffälligen, überall aber zeigt sich im einzelnen ein feiner, jede Kleinigkeit liebevoll durchbildender Geschmack, der sich besonders glücklich in Metallarbeiten äussert; vor allem aber hat der Raum als Ganzes in seiner ruhigen, gut dimensionierten Gestaltung etwas an sich, was wir oft bei den Maler-Kunstgewerblern vermissen: er ist als Raum empfunden und nicht als Tummelplatz interessanter kunstgewerblicher Einzeleinfälle.

SCHAUDT, dessen von den „Dresdener





ARCH. E. SCHAUDT, DRESDEN • MÖBEL FÜR EIN WOHN- UND SPEISEZIMMER •• AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST SCHMIDT & MÜLLER





ARCHITEKT E. SCHAUDT, DRESDEN
BÜCHERSCHRANK UND BÜFFETT •

AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN
FÜR HANDWERKSKUNST SCHMIDT & MÜLLER • • •

Werkstätten für Handwerkskunst" ausgeführtes Zimmer mit der goldenen Plakette ausgezeichnet wurde, hat mehr gewagt. Auch hier zeigt sich ein architektonischer Grundzug: die oben dreieckig geschlossene Nische und der tiefe niedere Bogen der Fensterseite, über dem die Reihe kleiner Scheiben besonders behaglich wirkt, geben ihm das Gesamtgepräge. Von dem grün-blau gestimmten Kern des Raumes heben sich diese Teile in farbigeren, fröhlicheren Nüancen ab. Das Ganze wirkt wohlthuend einheitlich; man erkennt, dass es derselbe Wille war, der Teppich und Tapete, Beleuchtungskörper und Stuhl erfand, und doch schiebt sich die Persönlichkeit des Schöpfers nicht etwa ins Leben des Bewohners aufdringlich ein, denn wir begegnen nirgends kapriziösen Künstlerlaunen, sondern alles bleibt diskret und natürlich. Die einzelnen Möbel sind gegenüber dem, was wir sonst in modernem Geiste gewohnt sind, etwas schwer aufgebaut, — vielleicht liegt es mit daran, dass sie einen ausgesprochen deutschen Charakter tragen; manchmal würde man das Ornament, so bescheiden es auch ist, vielleicht ganz gerne völlig entbehren, — aber das sind Einzelheiten, die jeder mit sich selber abmachen muss; der logische Aufbau und das Verhältnis der Massen bei diesen Möbeln ist das eigentlich Entscheidende, und in dieser Beziehung ist SCHAUDT immer interessant und eigenartig.

Wir begegnen auf der Ausstellung noch manchem hübschen Einzelstück an Möbeln und Schmuck, an Stickerei und Bronzearbeit, das Dresdener Ursprungs ist; meist stehen diese Arbeiten in Verbindung mit den Namen GROSS, CISSARZ oder ERICH und GERTRUD KLEINHEMPEL, — an anderer Stelle wird von ihnen die Rede sein. In der Aufstellung dieser zersprengten Leistungen hat KARL GROSS einen glücklichen Gedanken verwirklicht. Es ist äusserst schwer, bei dergleichen Einzelgegenständen den Magazin-Charakter in ihrer Anordnung zu vermeiden; in grossem saalartigem Raume ist es geradezu unmöglich,



MAX HANS KÜHNE, DRESDEN • WARTERAUM



MAX HANS KÜHNE, DRESDEN • WARTERAUM

er wird sofort zum Laden; in vielen aneinandergereihten kleinen Abteilungen aber ermüdet man schnell, da man einen zimmerartigen Gesamtcharakter verlangt. GROSS hat deshalb eine zentrische Anlage gewählt; wie beim Schema des frühchristlichen Zentralbaues gliedern sich vier grössere Apsiden und vier längliche Verbindungsräume um ein Achteck. So werden kleine Abteilungen gewonnen und alle wirken doch zu einer Raumeinheit zusammen. Besonders reizvoll aber ist die Anordnung, wie seitliche Bögen im achteckigen Mittelkern nach der Art von Ringgewölben einen dicken Mittelpfeiler umspannen, der als hell von oben beleuchtete Vitrine ausgebildet ist und die Edelmetall-Arbeiten umschliesst. Das ist ein sehr origineller Gedanke, der Einheitlichkeit und Absonderung glücklich miteinander verbindet. — Der Raum hat durch seine mannigfachen



NISCHE EINES LESEZIMMERS VON OTTO GUSSMANN, DRESDEN • WANDBRUNNEN UND KACHELVERKLEIDUNG AUSGEFÜHRT VON J. BIDTEL, MEISSEN • • • • • • •

perspektivischen Verschneidungen nicht viel Schmuck nötig gehabt; wo uns Formen begegnen, beispielsweise in den Gurten des Rundganges, sehen wir die eigentümliche Art des Künstlers, der Fläche durch leichte Eindrücke und Wellungen den Charakter zu geben, wie er etwa im zellenartigen Aufbau der stark vergrösserten Pflanze liegt. Dies Anklingen an die Urformen organischen Werdens, das wir in ähnlicher Art auch bei anderen neueren Künstlern wahrnehmen können, ist ein neuer charakteristischer Zug moderner Ornamentik, der wohl beachtenswert erscheint, weil hier einer der wenigen Anläufe liegt zur Belebung nicht nur des so üppig bestellten Flachornaments, sondern auch der plastischen Form. In den Arbeiten der GROSS-Schule, welche die befruchtende Wirkung dieses Lehrers auf dem Gebiete der Keramik und der Metallkunst am besten darthun, sehen wir ähnliche Tendenzen vorherrschen. Zu beachten ist, dass GROSS solche Formen nur auf bildsames Material, nie auf Holz anwendet, ein Zug, der in Gegensatz steht zu der Art, wie die belgischen Modernen ihre weich modellierten Linienzüge auch auf das Fasermaterial des Holzes zu übertragen lieben.

Noch einem architektonisch-dekorativ arbeitenden Bildhauer begegnen wir in HOTTENROTH, der in der Art, wie er im Ornament streng geschlossene Wirkungen anstrebt, mit GROSS verwandt, in den Mitteln aber sehr von ihm verschieden ist. HOTTENROTH knüpft in der Art und Weise, wie er Flächen mit ruhigen, flachen Rankenzügen umzieht, an romanischen Ornamentgeist an, nur dass er seine Motive völlig modern in reicher Phantasie belebt und ausbildet. Die kleinen Portale des Saales, in welchem CARRIÈS' Meisterwerke Aufstellung fanden, zeigen ihn in dieser Weise; die pikante Verbindung von Figur und Geranke bleibt wie im Mittelalter geschlossen in der Gesamtwirkung.

Wir begnügen uns heute damit, den Dresdener Anteil an der dekorativen Seite dieser Ausstellung hervorzuheben. Neben Dresdenern treten manche andere Künstler in bemerkenswerten Leistungen auf, vor allem wirkt PANKOK durch einen eigenen Raum. Schliesslich bleibt aber doch die lokale Kunst in der Mehrheit und es ist erfreulich zu sehen, dass sie nicht nur durch das numerische Uebergewicht wirkt, sondern dass sie trotz der schlichten, einfachen Leistungen, die sie bisher nur dem Kampf ums Dasein abringen konnte, einen sicheren und zielbewussten Eindruck macht. F. Sch.

VOM DRESDENER KUNSTGEWERBE

Neben den auf der Ausstellung geschlossen auftretenden dekorativen Leistungen sind in diesem Hefte noch einige andere kunstgewerbliche Arbeiten vereinigt, die sozusagen Stichproben sind aus dem emsigen Schaffen einzelner dekorativ arbeitender Dresdener Künstler, ohne dass sie ein rundes Bild dieser Thätigkeit geben.



FESTKLEID • ENTWORFEN VON OTTO GUSSMANN



RÜCKANSICHT DES FESTKLEIDES

J. V. CISSARZ ist einer der Männer, die man auf Ausstellungen nicht kennen lernen kann, und doch ist unter den Kulturaufgaben unserer jungen Kunst diejenige Seite von besonderer Wichtigkeit, der er den Schwerpunkt seiner Thätigkeit gewidmet hat: die buchgewerbliche Kunst. Es ist eines der aussichtsreichsten Mittel, um den Geist verfeinerten künstlerischen Gefühls in breitere Massen zu leiten, wenn man den Kulturstrom, der als geistiges Element in Form von Büchern so reichlich durch unser Dasein flutet, leise und fast unvermerkt zum Mitträger des leichten Schiffchens der Kunst macht. Mühelos wird es auf diesem Wege mit dahingetragen und wer weiss, wo überall es anläuft und Spuren seiner Ladung zurücklässt.

Die Art, wie CISSARZ vorzugsweise Flächen ornamentiert: in spärlich belaubten Ranken, die hauptsächlich linear wirken sollen, und in denen deshalb das Motivische neben dem Linearen ganz zurücktritt, — sehen wir in einigen seiner Vorsatzpapiere veranschaulicht und in ganz ähnlicher Weise tritt er uns in seinen Tapeten entgegen. — Auch die Tapeten von Guss-



O. GUSSMANN • KISSEN AUSGEFÜHRT VON A. ANGERMANN, DRESDEN

MANN und von GROSS bewegen sich vorzugsweise in einem leichten flüssigen Linienspiel, dessen diskreter pflanzlicher Charakter der Wirkung einen Zug ins Anmutige giebt, während die mehr geometrisierende Kompositionsart, in der die Tapete von SCHAUDT und die Entwürfe von NICOLAI gehalten sind, einen strengen Charakter tragen, der an die einheitliche Gestaltung des Raumes, den sie schmücken sollen, grössere Ansprüche stellt. — In NICOLAI begegnen wir einem erfindungsgewandten jungen Ornamentalisten, der augenscheinlich auch für Buchschmuck strengen Stils eine ausgesprochene Begabung hat. — Wenn man seine Entwürfe mit den Vorsatzpapieren von ERICH KLEINHEMPEL vergleicht, fühlt man deutlich den Architekten neben dem Maler. Ein liebenswürdig-malerischer Zug geht durch KLEINHEMPEL's Motive; er bevorzugt Streumuster nach japanischer Art und vertritt damit die dritte Hauptkategorie der Systeme, nach denen das moderne unbegrenzte Flächen-Ornament sich aufbaut. — Auch seine Porzellane zeigen ihn als einen feinfühligen mannigfaltigen Gestalter pflanzlicher Muster; der ungesuchte volkstümliche Zug, der durch dieses Geschirr hindurchgeht, macht es uns besonders sympathisch.

Die Geschwister ERICH und GERTRUD KLEINHEMPEL gehören in allen ihren Arbeiten zu der Gattung kunstgewerblicher Künstler, von der wir leider lange nicht genug haben: sie arbeiten nicht für das Bedürfnis des reichen Mannes und für die äusserlich ja so dankbaren Aufgaben teurer Luxuskunst, sondern sie bestreben sich im Gegenteil, mit den allerschlichtesten Mitteln einen Hauch von Kunst zu erhaschen. Ihre Möbeln sind aufs sparsamste konstruiert; jede schwierige Tischlerarbeit, — und moderne Möbel pflegen trotz scheinbarer Einfachheit mit technischen Komplikationen meist nicht zu geizen! — ist vermieden; der Schmuck beschränkt sich fast nur auf fein verteiltes zierliches Beschläg; die ganze Wirkung liegt in einer gewissen Grazie des Aufbaus. — MARGARETE JUNGE schliesst sich den Geschwistern KLEINHEMPEL in selber Bahn mit liebenswürdigen Arbeiten an, bei denen besonders das Beschläg glücklich verwandt ist. — In den rührigen „Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst" finden alle diese Intentionen eine sorgfältige, technisch geschickte Verwirklichung.

Wir wollen gerade innerhalb der immer mehr zum verfeinerten Raffinement hinneigenden Richtung neuzeitlicher Kunstgewerbe-Bestrebungen diese schlichten Arbeiten nicht unterschätzen. Sie zeigen uns, dass der neue Geist nicht nur eine Kost für künstlerische Feinschmecker ist, als die er sich vielfach zu geben liebt, sondern dass er auch in unser bescheidenes alltägliches bürgerliches Bedürfnis überzugehen vermag. So erschliesst sich die Möglichkeit einer volkstümlichen Kunst, die mit den Absurditäten nichts gemein hat, mit denen augenblicklich der Durchschnittsbetrieb unter den schrecklichen Titeln „Jugend-Stil" oder „Secessions-Geschmack" unseren Bestrebungen zu entsprechen glaubt. Der Kampf gegen die Karikaturerscheinungen solcher vermeintlichen Freunde fängt an, wichtiger zu werden, als der Kampf gegen den Schematismus.

F. Sch.

MEDITATIONEN ÜBER DAS ORNAMENT

Von KARL SCHEFFLER

Jeder ist Ornamentiker: in seiner Schrift; und doch wissen wir von der Art, wie ornamentale Schöpfungen im Geiste des Künstlers vor sich gehen, fast nichts. Man liebt ein schönes Linienspiel, trotzdem es nichts erzählt, dann und wann zeichnet man auch im halben Bewusstsein Liniengespinnste und Ornamentspiele vor sich hin, wie man etwa eine Melodie summt oder ein Lied pfeift; doch das Geheimnis ist damit nicht gelöst. Das Selbstverständliche im Leben pflegt ja in der Regel das Mystische zu sein, weil das uns ganz natürlich Scheinende nicht ein Produkt der Logik, sondern der autokratischen Instinkte ist.

In dem Streit unserer Tage, ob das Ornament floral oder linear sein solle, ist ein wichtiges Argument kaum vorgebracht. MEIER-GRAEFE hat es einmal in diesen Blättern angedeutet, als er von LEMMEN sprach. Es ist der Vergleich der Handschrift eines Künstlers mit seinen Ornamenten, seines Unbewussten mit dem Bewussten. Nichts kann nun interessanter sein, als ein Studium der merkwürdigen Verwandtschaft der Schrift- und Ornamentzeichen unserer modernen Nutzkünstler. Ein Vergleich ist mir möglich gewesen bei VAN DE VELDE, LEMMEN, BEHRENS und vielen andern, deren künstlerische Ausdrucksform weniger prägnant ist. ECKMANN und ENDELL, zwei besonders lehrreiche Persönlichkeiten, fehlen mir leider. In VAN DE VELDE's Schrift ist alles Energie. Die Buchstaben sind gewissermassen auf ihren Ursprung zurückgeführt; aber neben der primitiven, eckigen, eigensinnigen Ausdrucksform, die nur das Notwendigste andeutet, steht oft unvermittelt ein kleiner dekorativer Schwung, der verrät, wie die ornamentalen Zuckungen der Hand vom Verstand und von der Liebe zur Phrasenlosigkeit gebändigt worden sind. Es ist die charaktervollste Handschrift, die mir je begegnet ist. LEMMEN's Schrift ist dieser verwandt; doch ist sie unfertiger, weniger diszipliniert, nicht gleichmässig kräftig, sondern ruckweis energisch, und einzelne Buchstaben lösen sich unorganisch, als kleine selbständige Ornamente vom Ganzen ab. LEMMEN hat mehr weichen Schwung im Handgelenk als VAN DE VELDE; aber ihr fehlt die straffe Selbstzucht der Logik. In seiner Schrift wie in seinen Ornamenten ist alles mehr Impromptu, der organische Fluss ist häufig unterbrochen. Dieser ist wieder ganz bei BEHRENS vorhanden, den es auch in den Fingern juckt, mit der Feder zeichnerisch umherzufahren. Einzelne seiner grossen lateinischen Buchstaben sind vollkommene, schöne Ornamente. Jedes Wort ist nur eine verschlungene Linie; er setzt nie ab. Seine Schrift ist gross, deutlich, aufrichtig und ehrlich bis in den letzten Punkt, sie ist repräsentativ und verrät Freude am Prächtigen. Manches ist schlechthin schön. —

Die Schlussfolgerung aus solchen Vergleichen liegt nahe. Die Graphologie ist eine



OPALESCENT-VERGLASUNG • ENTWORFEN VON O. GUSSMANN • AUSGEFÜHRT VON GEBRÜDER LIEBERT, DRESDEN • • • • • •

ernsthafte Wissenschaft geworden, sie versteht es zuweilen mit verblüffender Sicherheit, von der Schrift auf den Charakter zu schliessen. Man muss also auch vom Ornament auf die Individualität des Künstlers raten können. Das thut, mehr oder weniger bewusst, auch jeder Feinsinnige. Wenn dem so ist, müssen wesentliche Teile ornamentaler Schöpfungen aus Gefühlslinien und Temperamentskurven bestehen. Daraus ergiebt sich dann weiter: dass das Gefühl ebenso lebhaft mit der Linie operiert wie z. B. mit der Musik und dass, wie jeder Seelenregung eine bestimmte Tonfolge entspricht (siehe: HELMHOLTZ: „Die Lehre von den Tonempfindungen") gewissen Empfindungen auch ganz bestimmte Linien antworten.

Ich habe mit verschiedenen Personen einen Versuch gemacht. Ich wählte solche — nicht Maler — die fähig sind, sich mit Hilfe der Phantasie in ein dramatisch gespanntes Gefühl hineinzureden, gab ihnen einen Zeichenstift, mit der Weisung, sich eine ausgesprochene Stimmung zu suggerieren, z. B. die der Energie, Sinnlichkeit, Müdigkeit u. s. w. und dann, auf dem Punkte der höchsten Intensität, das Gefühl mit dem Zeichenstift in einer unter dem Zwange der Notwendigkeit stehenden Linie oder Bewegung zu entladen. Die Resultate sind sehr merkwürdig. Es herrscht immer dieselbe Tendenz. Die Linie der Energie z. B. ist nicht, wie man wohl denken möchte, eine Gerade, sondern eine wagerecht fortschreitende Bewegung, etwa wie ein deutsches, sehr lang gezogenes und abgerundetes *m*. Es ist wie Atemholen in der Linie. Ist sie nur aus der Gewohnheit des Schreibens zu erklären? Ich glaube nicht. Es ist die Wappenlinie der modernen Ornamentik, die damit unter einem guten Zeichen steht. Die Bewegung der geschlechtlichen Sinnlichkeit ist noch charakteristischer; nur ist der Gegenstand etwas heikel zu erklären. Es ergab sich stets eine mehr oder weniger zittrige Spirale, die, von aussen sich verjüngend, in einem Punkte mit starkem Druck endigt. Es ist, meinem Gefühl nach, hierin der männliche Drang nach dem Zielpunkt der zeugenden Kraft illustriert. Es ist die Urform der Volute, die durch die ganze Ornamentgeschichte geht, vor allem durch die sinnenfrohe Kunst der romanischen Völker, der Renaissance. Man kann die Beispiele vervielfältigen und es gewährt grosse Freude, solches Liniengestammel dann mit fertigen Ornamenten zu vergleichen. Nur eins muss stets bedacht werden: einen andern Wert, wie den für die Erkenntnis haben solche Experimente nicht; Ausgangspunkt für die künstlerische Produktion können sie n i e sein.



K. GROSS (SCHÜLERARBEIT) • BELEUCHTUNGSKÖRPER AUSGEFÜHRT VON K. A. SEIFERT, MÜGELN • • • • •

* * *

Die ornamentalen Spielereien in der Schrift sind natürlich nicht im geringsten künstlerisch; es muss zum Instinkt der Verstand, der feste Boden des Gesetzes hinzukommen. Nichts ist gesetzmässiger, organischer als ein gutes Ornament; aber es ist unbeweisbar. Wir müssen wieder mitten in die Metaphysik hinein.

Das architektonisch angewandte Ornament hat die Aufgabe, indem es schmückt, das erregte, sehr anspruchsvolle Kausalitätsbedürfnis zu befriedigen. Da giebt es irgendwo etwas zu stützen, zu umklammern, zu verbinden — nur scheinbar, denn in Wahrheit thut es das Material; aber das genügt dem Menschen nicht, er will nicht nur wissen, dass ein Lagerndes gestützt, ein Strebendes gehalten ist, sondern sehen, wie es geschieht und da der tote Stoff das statische Geheimnis nicht preisgiebt, so dichtet der Künstler dem Material menschliche Instinkte an: das ist dann Kunst. Eine erhabene Lüge, nichts weiter; eine Paraphrase über die eigenen Instinkte. Dieser Vorgang entdeckt uns aber



ARCHITEKT WILHELM KREIS, DRESDEN • • • • •
BISMARCKSÄULE BEI ZEHDENIK (BRANDENBURG)



O. GUSSMANN, TAPETE • AUSGEF. VON DER ANHALTER TAPETENFABRIK, DESSAU

das Gesetz. Denn was ist der Instinkt für das Gleichmass der wirkenden Kräfte anderes, als ein Schwingungsgefühl der Harmonie unseres Körperbaues, als ein wohliger Reiz der sicher in sich ruhenden körperlichen Architektur. Man frage einen rechten Künstler, wie er Ornamente entwirft oder man sehe ihm zu: er erlebt sie! Er sitzt, in sich versunken, vor dem Blatt und wägt als ein auf seinen Instinkt Horchender jede Linie mit Balancierbewegungen nach. Er suggeriert seiner Phantasie das Gefühl des Stützens oder Tragens — und flugs zieht er die Linie, die seine Empfindung auslöst; er turnt mit den Armen, als tanze er auf dem Seil — und gleich hat er einer Kurve das symmetrische Gegenspiel gefunden. So entstehen gute Ornamente — originelle. Weil das Gesetz uns allen aber gleichermassen eingeboren ist, empfindet der Laie die schöpferische That des Künstlers lebhaft nach.

Da nun dieselben Kräfte unsern Körper und alles Organische nach gleichen Gesetzen bauen, so sehen wir überall Ornamente, wo das uns Verwandte sich manifestiert, unser Organismus ist gewissermassen ein Instrument, dessen Saiten in Mitschwingung versetzt werden. Ein Tropfen Tinte in ein Glas Wasser gespritzt, Zigarrenrauch in ruhiger Luft, die Welle, die Pflanze, eine wehende Fahne, die Photographie einer Moräne, Knochenbildungen und Muskelstränge — kurz: überall sind Ornamente. Die Symmetrie ist immer angenehm, weil wir selbst symmetrisch gebaut sind, der Rhythmus berührt uns freudig, weil alles in uns, vom klopfenden Herzen bis zum eilenden Schritt rhythmisch ist und wir dem die Zeit teilenden Tempo ein solches, das den Raum gliedert, als Gleichnis entgegenzustellen trachten. Der Kreis ist das ewig schöne und vollkommene Ornament, weil in ihm der denkbar sinnfälligste Ausgleich zweier Kräfte — der centrifugalen und centripetalen — stattfindet.



E. SCHAUDT, TAPETE • AUSGEF. VON DER ANHALTER TAPETENFABRIK, DESSAU • • •



K. GROSS, TAPETE • AUSGEF. VON DER ANHALTER TAPETENFABRIK, DESSAU ••

Sinnen verwandt — verständlich; aber wir müssten tausendmal schärfere Sinnesorgane haben, um mit dem ersten Blick — und in der Kunst ist der erste Blick alles — die unendlich sich kreuzenden Gesetze zu umfassen, die in einem höheren Organismus thätig sind. Einen Fortschritt der Menschheit scheint es hierin nicht zu geben, es herrscht das physikalische Gesetz, dass an Kraft verloren geht, was an Vielfältigkeit gewonnen wird, und umgekehrt. Die Ornamentlehre ist nebenbei unserm Begriffsvermögen ein Exempel „für, was drein geht und nicht drein geht".

Die Abstraktion ist also das eigentliche Gebiet des Ornamentikers. Diese merkwürdigen Kunstgebilde sind in Wahrheit tabellarische Linien der ewigen Weltstatik, Paraphrasen über eingeborene Instinkte, Versuche, die grosse Kausalität der Weltarchitektur im Verkleinerungsspiegel aufzufangen, ein fröhlicher Tanz mit der Hand — alles das zu-



K. GROSS, TAPETE • AUSGEF. VON DER ANHALTER TAPETENFABRIK, DESSAU ••

Der grosse, einzige Bautrieb, der alle Dinge geschaffen, hat auch uns nach demselben Richtmass gebaut; darum ist uns das Gesetz, wo wir ein Zipfelchen davon sehen, verwandt, das heisst: schön. So tanzt die ganze Schöpfung um uns, mit uns im gleichen Rhythmus.

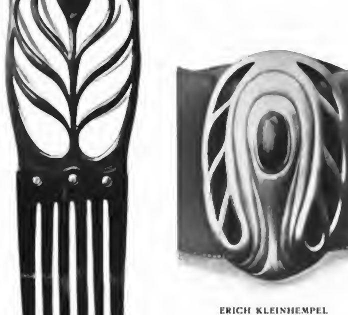
Die Grenze zieht der Intellekt. Den Kreis verstehen wir mit einem Blick, auch die doppelt gebogene Linie ist noch ein Wohlklang. Viel weiter reichen unsere stumpfen Sinne nicht. Darum sind die niederen Organismen so viel bessere Anregungen für Ornamente als die höheren, komplizierteren. Unser Empfinden reagiert — bildlich gesprochen — nur auf reine Schwingungsverhältnisse. Ein Pflanzengebilde ist als Ganzes viel zu mannigfaltig für den Kunstsinn; es wird auch nie rein künstlerisch genossen, sondern philosophisch dazu. Die Blume mit rhythmisch geordneten Blättern, das einzelne Blatt, die grosse Linie des Stengels, das ist noch ornamental, weil im Tiefsten unseren



HALSSCHMUCK VON KARL GROSS



KARL GROSS



ERICH KLEINHEMPEL

GERTRUD KLEINHEMPEL

ERICH KLEINHEMPEL

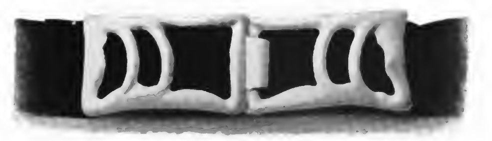


E. KLEINHEMPEL • GÜRTELSCHLIESSE



SCHMUCKSACHEN • • ENTWORFEN VON DRESDENER KÜNSTLERN

AUSGEFÜHRT VON ARTHUR BERGER, DRESDEN • • • • •



ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL*



ENTWORFEN VON ERICH KLEINHEMPEL



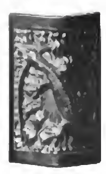
ENTWORFEN VON GERTRUD KLEINHEMPEL

SCHMUCKSACHEN • AUSGEFÜHRT VON ARTHUR BERGER, DRESDEN





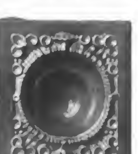




gleich. Die Schöpfungswahl des Künstlers ist unendlich; aber in jedem einzelnen Falle steht er unter dem Zwange seiner Vorstellungen, seine Linien sind dann entweder notwendig oder sie taugen nichts. Eine Willkür giebt es streng genommen nicht; Instinkt und Temperament schliessen einen festen Bund, der allenWerken organisch motivierende Kraft verleiht. Der Gedanke, irgendwo ein Ornament anzubringen, kann absurd sein, es kann sich um eine Zwecklosigkeit auf einem Blatt Papier handeln: in sich muss doch alles geschlossen sein, eins muss das andere bedingen, die freie architektonische Phantasie muss den Notwendigkeiten der Tektonik folgen.

* * *

Der geniale Ornamentiker, der Medium genug ist, um die ewigen Gesetze mit heissem Temperament aus den Tiefen des Instinktes heraufzubeschwören, ist sehr selten. Es scheint, dass die Bedingungen für ihn am Anfange einer Epoche schöpferischen Vermögens besonders günstig liegen. Er entdeckt dann alles aufs neue, findet verloren gegangene Wahrheiten wieder und erlöst, als Exponent der Volksseele, eine lange verschwiegene Sehnsucht. Auch hier gilt das Wort, dass alles schon gedacht worden sei, dass es nur darauf ankäme zu versuchen, es noch einmal zu denken. Die Zeit erweitert eine neue Ornamentnorm dann bald zur Stiltype. Es handelt sich stets nur um wenige einfache Grundformen, in denen das Temperament der ganzen Zeit sich spiegelt; diese werden tausendfältig variiert und ausgeschmückt. Dass der künstlerische Besitz des Genies unter viele kleine Talente geteilt werden muss, bevor der Nation ein Stil reift, scheint eine Notwendigkeit zu sein und es geht darum nicht an, darüber zu schelten. Die architektonischen Künste brauchen viele Arbeiter. So selten die geniale Begabung in der Ornamentkunst ist, so verbreitet sind die nachempfindenden, femininen, die aus einer Andeutung ein Ganzes zu machen wissen. Vor allem die frischen, von Gedankenblässe gar nicht angekränkelten Talente, die nur dem gymnastischen Drange des Handgelenkes zu folgen brauchen, um linearen Wohlklang zu erzeugen, sind reichlich vorhanden. In ihrem Schaffen ist immer noch viel Originalität, weil Temperament darin ist.



K. GROSS • OFENKACHELN

Schlechte Ornamente entstehen schematisch. Die geistlosen Nachahmer spekulieren vor allem auf den unzerstörbaren Zauber der









K. GROSS, DRESDEN • KAMIN

IN MAJOLIKA AUSGEF. VON DR. J. BIDTEL UND MARKOWSKY, MEISSEN ••••••••

Symmetrie. Irgend ein Krixelkraxel, im Spiegel verdoppelt, sieht schon dekorativ aus. Spiegel und Pauspapier sind die vornehmsten Werkzeuge dieser Strauchdiebe. Sie setzen ihr Spiegelglas quer über eine fremde Zeichnung und es präsentiert sich ihnen ein neues Ornament. Aber scharfe Augen sehen es, wenn etwas auf solchen Diebeswegen gefunden ist: es ist stets ein Aneinanderreihen, die organische Folge fehlt. So ist die Manier der hunderttausend Dilettanten, die Industrie und Gewerbe mit „Entwürfen" versorgen. Gerade der „moderne Stil" ist ein gefundenes Fressen für die armen Zeichnerlein; mit der abstrakten Linie lässt sich alles machen.

Mehr oder weniger dilettantisch ist auch das florale Ornament, wie es allgemein verbreitet ist. Man wende nicht die Gotik und Renaissance ein. Dort ist alles tektonisch konsequent und die stark stilisierten Pflanzenformen sind nur als Gleichnis für das Gesetz benützt, oder sie bekränzen naturalistisch das feste ornamentale Gerippe wie im Rokoko. Man kann natürlich auch von der Pflanze ausgehen; aber ebensogut von einer



K. GROSS, DRESDEN • TAFELAUFSATZ (SCHÜLERARBEIT) • IN PORZELLAN AUSGEFÜHRT VON PH. ROSENTHAL & CO., SELB I. B.

Qualle, einem Wellenspiel, einer Klexographie oder — vom Instinkt allein. Die Blume wird als Anregung stets am beliebtesten sein, weil das Gesetzmässige in ihr so rein, keusch und übersichtlich ist und unser Empfinden daneben so viele herzliche Beziehungen zu diesem Wunder der Schöpfung unterhält. Der Naturalismus im Ornament scheint eine gute Schule: ohne England gäbe es vielleicht keinen VAN DE VELDE. Ein starker Beweis gegen die naturalistische Ornamentkunst liegt aber in den Thatsachen, dass die alten Völker am liebsten mit geometrischen Figuren operierten und dass die Griechen, ein Volk, das sein ganzes Leben überreich mit Blumen schmückte, mit feinem Takt alles Florale aus ihrer Kunst fernhielten.

• • •

Die Gegenwart experimentiert noch; wir erleben den frühesten Anfang eines neuen Stils. Nur in solcher Zeit, wo jeder Laie latent an den Kunstevolutionen beteiligt ist, können Meditationen, wie diese, überhaupt geschrieben werden — und sogar Leser finden. Das Problem liegt in der Luft und die heitere Sinnenfreude, die ohne heftiges Nachdenken geniesst, kann sich erst ausleben, wenn es gelöst sein wird. Wir sehen schon die ersten Resultate. VAN DE VELDE ist als Ornamentiker ein Treffer der Kunstgeschichte. Er ist das individualisierte Gesetz, ein Instrument der Notwendigkeit. Seine Genialität besteht aus einer einzigen fixen Idee; aber die ist erhaben und fruchtbar wie der Nil. Von den Geheimnissen der Tradition und der Völkerpsychologie, die in der seltsamen inneren Verwandtschaft aller moderner Ornamentiker zu Tage treten, sei diesesmal abgesehen; sonst sprengt der Stoff die Spalten. Es sei nur darauf hingewiesen, wie gleichmässig das Empfinden der ganzen Zeit ist. Das giebt gute Hoffnungen. Wie freudig sind auch die sogenannten „Ausschreitungen“ zu begrüssen, z. B. ENDELL's wild gewordene Linienkunst. Diese Impressionen eines hungrigen Auges, die dem Fanatismus des jungen Uebereifers, der Kraftprobe arbeitswütiger Instinkte entspringen, sind der Most, aus dem sicher ein trinkbarer Wein wird. Die Philister mögen auf den Rücken fallen und ruhig liegen bleiben.



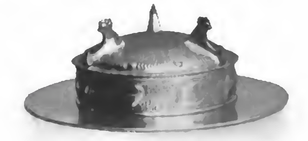
K. GROSS • LAMPE MIT ZINNFUSS

KARL GROSS • BRONZE-LAMPE
AUSGEFÜHRT VON O. SCHULZ, BERLIN (GES. GESCH.)

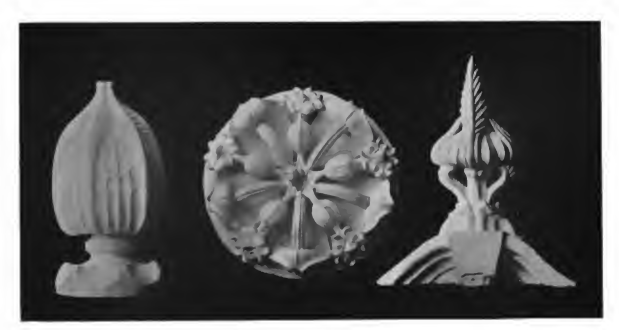
Es seien, ohne Plan, noch einige andere genannt. TOOROP ist ein „eintöniger Kopp", ein Manierist, der ein Motiv tot hetzt, das Tempo wird ihm zur Metronomarbeit, seine Kunst ist wie orientalische Musik — gut, aber zum Verzweifeln. BRANGWYN hat die vornehme ornamentale Handschrift, wie WATTEAU sie etwa hatte; es ist, als lächle er, während er mit weichem Bleistift über die Natur phantasiert. MACKINTOSH — seine Frau ist mit hineingerechnet — ist ein spiritistischer VAN DE VELDE; er steigert das Logische zum Paradoxen. Wie jede Logik, wenn man ihr blind folgt, zur Mystik führt, so wachsen hier ursprünglich gesunde Ideen ins Gespensterhafte hinein. Im ersten Augenblick ist das sehr interessant; dann wird es bald langweilig. Aehnlich ist es bei den Wienern: viel Kraftaufwand ohne innern Zweck. Nicht das Gesetz der Pflanze ist ornamental gesteigert, sondern nur eine charakteristische Unart der Natur: ihr Ornament ist eitel. Die Belgier sind alle architektonisch gefestigt; sie leisten darum am meisten. Von BEHRENS war schon die Rede. ECKMANN ist Individualist, er will es sein. Ihn berühren die Urgesetze weniger als die kleinen, eigenwilligen Kräfte, die eine Grundabsicht lustig durchkreuzen und verbiegen. Sein Ornament ist dadurch differenziert, klug, nervös; aber



K. GROSS • JARDINIERE • IN KUPFER
AUSGEF. VON F. X. ABT, MINDELHEIM



K. GROSS, DRESDEN • EIERSCHÜSSEL IN ZINN



ROSETTE UND BEKRÖNUNGEN





KAPITÄL • AUSGEFÜHRT VON DEN LAUCHHAMMER EISENWERKEN (GES. GESCH.)

PROF. KARL GROSS • SCHÜLERARBEITEN





PORZELLANE VON ERICH
KLEINHEMPEL, DRESDEN
(GES. GESCH.)





MARGARETE JUNGE, DRESDEN

GERTRUD KLEINHEMPEL, DRESDEN

AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST SCHMIDT & MÜLLER (GES. GESCH.)





MARGARETE JUNGE • KLEIDERSCHRANK

ERICH KLEINHEMPEL • KLEIDERSCHRANK

AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST SCHMIDT & MÜLLER (GES. GESCH.)

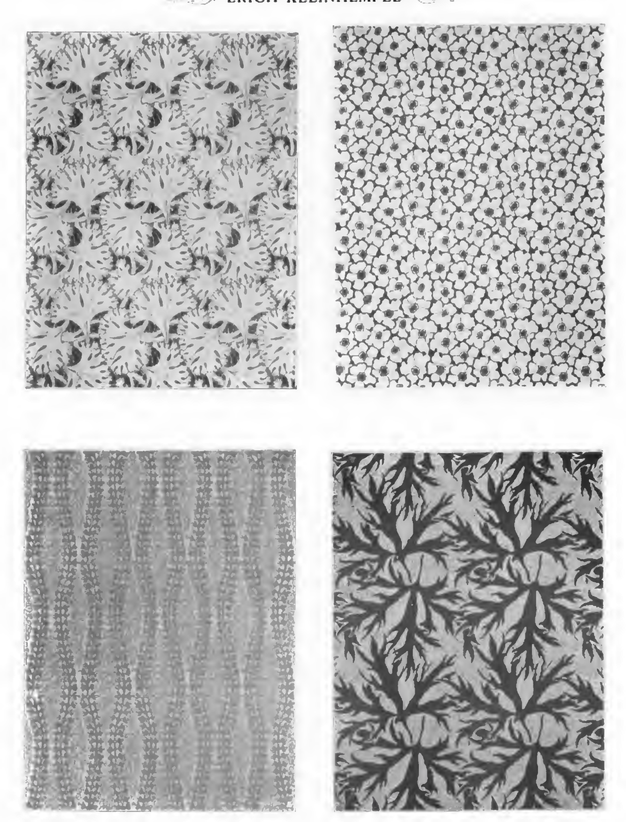
AUSGEF. VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST SCHMIDT & MÜLLER, DRESDEN-STRIESEN (GES. GESCH.)



MARGARETE JUNGE, DRESDEN • KREDENZ



GERTRUD KLEINHEMPEL, DRESDEN • WASCHTISCH



ERICH KLEINHEMPEL, DRESDEN • VORSATZPAPIERE
GEDRUCKT BEI E. TH. KRETZSCHMAR, DRESDEN • •

die männliche Kraft fehlt. Er operiert vor allem mit Gefühlskurven. Im Flachornament geht das auch am ehesten an; im architektonischen plastischen Ornament verbietet sich diese Art von selbst.

• • •

Hier ist Material für den Völkerpsychologen. Wer die Konsequenzen ganz zu ziehen weiss, die sich aus den Beziehungen von Graphologie und Ornamentkunst ergeben, wer genau betrachtet, wie Gefühle sich linear entladen, wie das Gesetz sich im Kunstschaffen überall manifestiert und auf einem gewissen Punkt der architektonische mit dem musikalischen, der nachwägende mit dem phantastisch spielenden Instinkt sich trifft und sogar identifiziert, der wird einen grossen Gewinn zu Gunsten einer monistischen Weltanschauung haben. Er wird dann auch ganz würdigen lernen, was es bedeutet, wenn sich ein ganzes Volk in einem Stil begegnet, wenn



JOH. V. CISSARZ
TAPETE • • • • •

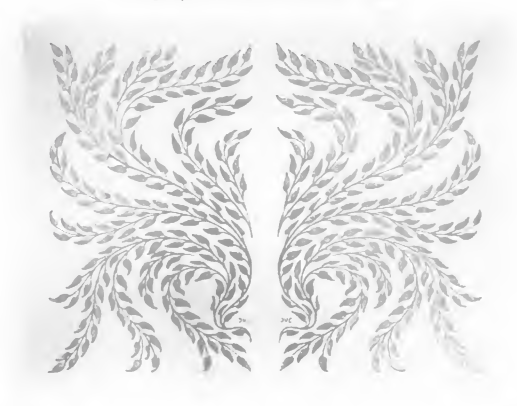
alle im gleichen Rhythmus empfinden, im selben Takte voranschreiten. Unter den Schritten solcher Völker dröhnt die Erde und der Jubel ihrer Daseinsfreude pflanzt sich noch Jahrtausende hindurch fort, durch das Leben der Nachgeborenen, die staunend und ungläubig aufhorchen. Wir hören noch solche Klänge von alters her, hundert Harmonien schwirren klingend durcheinander; aber eine Fanfare übertönt sie und ruft hell in die Zukunft. Wer Ohren hat zu hören, der höre!



JOH. V. CISSARZ
TAPETE • • • • •

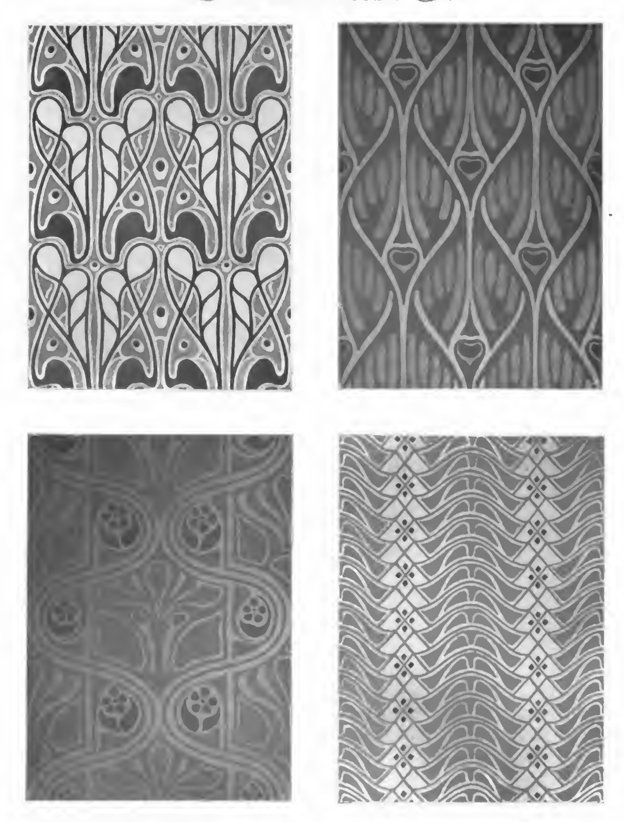


M. A. NICOLAI





JOH. VINCENZ CISSARZ, DRESDEN • VORSATZPAPIERE



MAX ALEX. NICOLAI, DRESDEN
ENTWÜRFE FÜR TAPETEN • •

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. Bruckmann, München.



DARMSTÄDTER AUSSTELLUNG: ERNST LUDWIG-HAUS ∗∗∗∗∗ ARCH. J. M. OLBRICH

DIE AUSSTELLUNG DER DARMSTÄDTER KÜNSTLERKOLONIE*)

Es ist eines der schönsten Vorrechte eines Fürsten, dass er den flüchtigen Schemen der Kunst, die tastend durch eine Zeitepoche flattern, ein „Verweile doch, du bist so schön!“ zuzurufen vermag. Und wenn der Ruf geschah aus starkem, reinen Herzen heraus, dann verdichten sich die unbestimmten Schemen zu farbigen Gestalten und führen ihren schönsten Reigentanz auf. Es ist nicht immer gesagt, dass damit ein tadellos zusammenpassendes Ensemble herauskommt, denn es ist Zufall dabei, welche Geister gerade vorüberfliegen, wenn der Ruf erfolgt; mancher hat diesen, mancher jenen Begriff vom Tanzen, und es soll auch unter den Geistern der Kunst geborne Primadonnen geben, die unweigerlich den ganzen Vordergrund der Bühne für ihre Zehentänze in Anspruch nehmen. Gewiss, viel Zufall mag dabei sein, und doch wird das Gesamtresultat zu einer Kulturerscheinung, die über das Zufällige hinausgeht und symptomatische Bedeutung für das Wollen einer Zeit erhält.

So ist es fraglos in Darmstadt. Was wir hier sehen, ist die individuelle Arbeit zufällig zusammengeführter Einzelmenschen; aber die Wirksamkeit der Einzelnen hat sich gesteigert, Gesamtleistungen sind zu stande gekommen, unbestimmte Programme mussten sich zur That konzentrieren, und so entstand ein deutlicheres und abgerundeteres Bild, als wir es sonst zu sehen bekommen, ein Bild, das schon durch sein blosses Vorhandensein, ganz abgesehen von seiner sonstigen Wertung, ein charakteristisches Symptom unserer Tage bildet.

Wer hätte vor wenigen Jahren noch eine Ausstellung für möglich gehalten, bei der es nicht auf die Einzelgegenstände, sondern auf das Zusammenwirken der Einzelleistungen aller Künste und Gewerbe ankommt; wo es sich nicht mehr darum handelt, den heimatlosen Kindern der Künstlerphantasie ein vorübergehendes Massenquartier zu bereiten, sondern wo jenes Quartierhaus selbst das

*) In diesem Hefte konnte nur ein Teil der Abbildungen, welche wir über die Darmstädter Ausstellung veröffentlichen werden, wiedergegeben werden. Der Rest wird in den folgenden Heften erscheinen, in denen auf einzelne Künstler näher eingegangen werden soll. Ausserdem dient zur Ergänzung die in unserem Verlage erschienene offizielle Festschrift, welche bei vornehmer Ausstattung (mit Buchschmuck und Schrift von P. BEHRENS) in 45 Abbildungen eine Auswahl von Werken der Darmstädter Künstler giebt. D. Red.

Kunstwerk wird. Wie auf einer vorsichtig abgesperrten Wandelbahn war die Kunst lange genug neben dem Leben dahingegangen, und wenn sie sich ins profane Dasein herabliess, so trennte das Symbol eines breiten goldenen Rahmens die Sphäre des Luxus von der Sphäre des Bedürfnisses. Die Schranke ist gefallen, und was jetzt rings im Lande dem Auge des grossen Publikums versteckt, in zerstreuter Privatarbeit aus dem Verwachsen von Kunst und Leben zu erblühen beginnt, davon können wir hier in Darmstadt einmal eine Stichprobe in konzentrierter Form erblicken; so vermag infolge des Zusammentreffens glücklicher äusserer Umstände ein weiterer Kreis einen umfassenden Einblick zu thun in die Welt, die im Innern unserer Häuser entsteht. Wir können das wohl in dieser allgemeinen Form sagen, denn es wäre falsch zu glauben, dass dasjenige, was uns an diesen Darmstädter Eindrücken als etwas wirklich Symptomatisches und nicht als etwas Zufälliges erscheint, ein spezielles Gut dieser Künstlerkolonie wäre, es kommt hier nur an einzelnen Stellen besonders rein zu Tage, teils weil ungewöhnlich ausgeprägte Persönlichkeiten dahinter stehen, teils aber auch, weil man seine Arbeit hier lediglich auf die Bedürfnisse der Künstler selbst anwenden konnte; dabei kommt natürlich eine Individualität viel ungebrochener zum Vorschein, als das im praktischen Leben der angewandten Kunst durchschnittlich möglich ist, wenn eben dieser Künstler seine Individualität für das Bedürfnis eines fremden Sterblichen umtemperieren muss.

Wir sehen hier mit einem Worte einen besonders günstigen Fall vor uns, und deshalb dürfen unsere Ansprüche auch besonders streng und besonders hoch gestellt sein. Wo solche Vorbedingungen gegeben sind, genügt es nicht, das Gelungene mit Freude herauszusuchen, sondern es wird zur Pflicht, sich auch mit demjenigen zu beschäftigen, was nicht gelungen erscheint; wo es vorbildlich auftreten will, gelten jene Milderungsgründe nicht, die man sonst kühnen Versuchen gerne zuerkennt, wenn sie nicht gleich völlig klappen.

Es ist besonders eine Frage aus den Erscheinungen der modernen Stilentwicklung, über welche die Darmstädter Ausstellung nähere Aufschlüsse bringt, nämlich die Frage nach der architektonischen Lebensberechtigung, dessen, was man „Wiener Secessions-Stil“ zu nennen gewohnt ist. Wir können das hier auf deutschem Boden besonders deutlich erkennen, weil wohl der begabteste jener jungen Wiener Gruppe, JOSEF M. OLBRICH, der Künstlerkolonie angehört und gelegentlich dieser Ausstellung in ungewöhnlichem Masse Gelegenheit hatte, sein Programm in ernster Arbeit zu bethätigen, während er in Wien fast nur als festlicher Improvisator zu Worte gekommen war.

OLBRICH hat das Bild seiner Persönlichkeit nicht wesentlich erweitert. Dass er ein starkes und vor allem ein buntschillerndes dekoratives Talent ist, — dass er selten um einen neckischen Einfall verlegen ist, zeigt er auch auf dieser Ausstellung; auch diejenigen, denen solche Einfälle oft etwas allzu „neckisch“ erscheinen, werden das zugeben. Ebenso deutlich aber zeigt sich, dass für die Architektur von diesem Talente keine Offenbarungen zu erwarten sind, die über den ephemeren Reiz einer willkürlichen, spielerig veranlagten Laune herausgehen.

Wir wollen über die Leistungen, die lediglich den vorübergehenden Ausstellungszwecken dienen, nicht ängstlich mit ihrem Schöpfer rechten. Bei Werken, wie dem Ausstellungseingang, dem Gebäude für Flächenkunst und der Blumenhalle wundern wir uns weniger über die etwas absichtliche „Kühnheit“ einzelner Formen, als über den Mangel an Wirkung. Das soll frappieren und thut's vielleicht auch auf der Zeichnung, aber in Wirklichkeit bleibt es klein; bald wird man durch das Nebeneinander struktiver Bügel an russische Schaukeln, bald an vergrösserte Pappschachteln erinnert, ja, man denkt gar oft, dass neue Schöpfungen jener bizarren eleganten Papier-Ausstattung, in denen die Wiener Secession excelliert, Modell gestanden haben.

Solche Erinnerungen sind auch für Augenblicks-Schöpfungen kein gutes Zeichen, aber wir würden sie gerne gläubig in den Kauf nehmen, wenn jene anderen Bauten, die mit dem Anspruch dauernder Schöpfung auftreten, uns als architektonische Leistungen überzeugen könnten. — Was OLBRICH hier gegeben hat, ist viel zahmer, aber trotzdem sieht es so aus, als ob es auch für Ausstellungszwecke improvisiert wäre; und das liegt nicht etwa nur an äusserlichen, sondern zugleich an tieferen Gründen.

Das ERNST LUDWIG-Haus würde als Ausstellungsleistung eine sehr sympathische Arbeit sein. Man würde vollständig begreifen, wie der Architekt mit seiner ruhigen glatten Vorderwand die reizlosen Linien der Atelierräume, die sich rückwärts ergeben, coulissenartig zudeckt; man würde begreifen, wie er durch den rein dekorativen Effekt jenes Portals mit seinen innerlich unverbunden davorge-



PORTAL DES ERNST LUDWIG-HAUSES ARCHITEKTUR VON J. M. OLBRICH • STEINFIGUREN VON L. HABICH, BRONZEFIGUREN (NEBEN DER THÜRE) VON R. BOSSELT

stellten, prächtigen Kolossalgestalten die Wirkung dieser Wand herausreisst. Bedenkt man aber, dass man auch noch nach zwanzig Jahren an dieser Stelle jene weisse Wand mit ihrem unorganischen Schmuck sehen soll, dass dann auch noch dieses, nur nach der Ausstellungsseite komponierte Gebäude, die konzentrierten Unschönheiten seiner Rückseite dem armen Wanderer auf der Höhe des Geländes darbieten wird, dann sieht der Bau anders aus. Und betritt man mit diesem Gefühl gar den sogenannten Repräsentationsraum des Innern, so schwindet alle Freude. Ohne Vorraum, ohne den bescheidensten Windfang, tritt der Besucher direkt von der Strasse in den Festsaal; an diesem Saal aber ist etwas wie Raum-



RUDOLF BOSSELT
BRONZEFIGUR



RUDOLF BOSSELT
BRONZEFIGUREN

bildung überhaupt gar nicht erst versucht, es ist ein Kasten, der in der Mitte des Gebäudes zwischen den vorhandenen Mauern übrig bleibt. Man kann den armen PAUL BÜRCK bedauern, dass er verurteilt war, solches Gebilde malend zu gliedern, daran dürfte jede Kunst scheitern. So scheint uns das künstlerische Herz dieses Hauptgebäudes der Kolonie, praktisch wie ästhetisch, ein unerhörtes, architektonisches Armutszeugnis.

So einfach kann man sich denn doch nicht behelfen, wenn man versucht, um dem Pathos historischer Stile zu entgehen, aus dem naiven, persönlichen Instinkte heraus Architektur zu gestalten; wenn man statt Schiller'scher Jamben nach der natürlichen Sprache täglichen Lebens verlangt, braucht man nicht gleich ins aphoristische Stammeln Peter Altenberg's zu verfallen. Etwas vom Geiste dieses typischen, modernen Wieners liegt auch über den Wohnhäusern OLBRICH's.

Unter diesen Wohnhäusern fällt das Haus HABICH, das in seinem antikisierenden Charakter wohl den Einfluss der Gesinnungen seines Besitzers spiegelt, auf durch die Schlichtheit der Anlage und durch die feine Linie, in der sich das Mauerprofil bewegt; das Haus CHRISTIANSEN würde als Gruppe ganz behaglich wirken, wenn ihm nicht schreiende, koloristische Effekte einen unüberwindlichen theaterhaften Eindruck gäben. Am solidesten und natürlichsten wirkt OLBRICH's eigenes Heim, weil er hier nicht verschmäht hat, das gute altüberlieferte gebrochene Satteldach als Hauptmoment der Gestaltung zu benutzen. Auch die meisten der anderen Häuser wirken stark durch ihr Dach, aber was sind das für Dächer! Beim Hause DEITERS berührt die Kombination von Ziegeln und Schiefer wie ein karikierender Scherz, beim Hause GLÜCKERT und Hause KELLER ist der untere Absatz des geknickten Daches in Ziegeln gedeckt, der obere Teil prangt in Zinkblech! Solche Ungeheuerlichkeiten sind typisch; Hauptgesimse lässt OLBRICH mit Vorliebe in den Untergliedern gegen die Wand zurückspringen, damit ja kein Tropfen Traufwasser der Fassade verloren geht, vorspringende Gesimse werden einfach glatt abgeschnitten, wenn man sie aus irgend einem Grunde nicht weiterführen will; dafür rächt sich jetzt schon die Witterung, indem das Regenwasser in langen, schmutzigen Streifen solche Stellen an der schöngetünchten Wand markiert; wie das nach Jahresfrist aussehen wird, kann sich jeder denken, der eine Ausstellung sah, kurz vordem sie abgerissen wurde; nur soll diese Ausstellung zufällig nicht abgerissen werden.



RUDOLF BOSSELT • MASKE IN BRONZE

Sonst begegnet man wenigen Architekturformen. Um den einfachen Flächen der Gebäude ein originelles Aussehen zu geben, haben die Mauern bisweilen seitliche ohrenartige Schwingungen erhalten, die aus der Fläche vorstehen, oder einige der zerstreuten Fensterflecke sind durch Putzflächen zusammengeführt, oder die Dachlinien sind statt mit einem Giebel hinter einem

kurvenförmig begrenzten Mauerabschluss versteckt, oder ein Kachelstreifen belebt als koloristische Zone um das Haus herumgeführt die Wand. Kurz, wir sehen mitunter ganz geschickte, aber absolut äusserliche Effekte als Flicken auf das gute alte Kleid des landläufigen Produktes von Wand und Dach aufgeklebt; wohl tritt der Organismus des Innern insofern zu Tage, als die Fenster in ihrer jeweiligen Form ungeniert da sitzen, wo man sie brauchte, aber es ist gar nicht versucht, diesen Organismus des Innern auch äusserlich zu einem entscheidenden künstlerischen Reiz zu verarbeiten, wie das z. B. den Engländern oft in ihren Landhäusern so wundervoll gelingt, dass man nicht mehr weiss, ob ein Motiv dem Innern oder dem Aeussern zu Liebe vom Architekten in seiner Art gestaltet ist. Von diesem Eindruck des Gewachsenseins eines Bauwerkes ist keine Spur vorhanden.

Das, was nach alledem als Bemerkenswertes von OLBRICH übrig bleibt, ist Innenkunst, und zwar malerisch gestaltete Innenkunst. Hier kommt die Schwäche des Architekten nicht zum Vorschein und der dekorative Sinn, der Effekte auszuspüren weiss, tritt in Aktion.



RUDOLF BOSSELT • MASKE IN BRONZE

Wenn man OLBRICH's Häuser betritt, wird man erkennen, dass ein gut Stück des Reizes ihrer Innenräume in dem Wechsel der Höhenabmessung der Zimmer und in der Lage der Lichtquelle liegt. OLBRICH erreicht diese Mannigfaltigkeit vor allem dadurch, dass er einen Raum als Halle durch zwei Geschosse hindurchführt; da er nur wenige weitere Zimmer daranzugliedern hat, bleibt ihm zu beliebiger Beleuchtung dieser Halle völlig freie Hand. Dies Schema, das wir, durch Englands Beispiel geweckt, an unseren deutschen Patrizierhäusern wieder entdeckt haben, und das sich heutzutage einer grossen Beliebtheit erfreut, entfaltet erst seinen ganzen malerischen Reiz, wenn man die Treppenanlage in irgend einer Weise organisch mit solcher Halle verbindet und dadurch für das Auge ein allmähliches Oeffnen des Raumes von unten nach oben erzielt; sonst liegt nämlich die Gefahr einer beengend schlotartigen Wirkung sehr nahe. Natürlich bedingt solche Anlage eine Nebentreppe. OLBRICH hat nur im CHRISTIANSEN-Hause der Treppe Aufmerksamkeit geschenkt, sonst scheint er dieses Bauteil für ein notwendiges Uebel zu halten, das man möglichst cachieren und mit möglichst wenig Mitteln abthun muss. Der Eindruck der Vornehmheit und Wohnlichkeit seiner Häuser wird dadurch schwer geschädigt.

Die vier hauptsächlichen Häuser OLBRICH's sind im Schema eng verwandt; dennoch wirken sie sehr verschieden, weil verschiedene Hände das Gerippe des Raumes gestaltend ausgebaut haben. OLBRICH hat sein



ARCH. J. M. OLBRICH NEBENEINGANG AM HAUSE OLBRICH

eigenes Haus natürlich auch innen bis zum letzten Tüpfelchen selber durchgeführt; mit einer sehr deutlichen Beimischung von CHRISTIANSEN'schen Einflüssen arbeitet er ausserdem in dessen Innenräumen, während das Haus HABICH und das kleine Haus GLÜCKERT ihre Innenarchitektur PATRIZ HUBER verdanken.

OLBRICH zeigt in seinem eigenen Hause eine Geschmacksnote, die eine Mischung von Wien und Tunis genannt werden kann. Die Art, wie die Farbeneffekte in seiner Halle wirken, wie kleine Intarsia-Muster eingestreut sind, wie die Beleuchtungskörper angebracht werden, wie die Silhouetten der Massen wirken, das hat etwas deutlich Orientalisches. Leider ist es oft mit grosser Unruhe verbunden; OLBRICH besitzt einen wahren Fanatismus für dreieckig-dachartige Silhouetten: bei all seinen Einfriedungen begegnen wir z. B. dieser Linie, in unverzeihlicher Weise hat er mit ihr den wundervollen HABICH'schen Brunnen verhunzt, und besonders in seinen Innenräumen sehen wir die Farbenmassen der Möbel, der Paneele, der Brunnen meistens als Dreiecke in die einheitlichen Töne der oberen Raumflächen hereinragen; das giebt etwas Zerrissenes, bisweilen etwas Brutales. Am glücklichsten scheint mir OLBRICH in den einfachsten Räumen zu sein, so in seinen Schlafzimmern, in den Wohnräumen des Hauses DEITERS und vor allem in dem liebenswürdigen Esszimmer CHRISTIANSEN's, das in diesem Hause wohlthuend absticht von dem dekorativen Schwulst, dem wir meistens begegnen. Diese Räume sind zu absichtlich koloristisch und die Effekte sind viel zu nahe bei einander. CHRISTIANSEN's kräftige Arbeiten wirken nur, wenn sie der Mittelpunkt einer ganz einfachen, ruhigen Umgebung sind.

Wahrhaft erquickend erscheint neben dem exotischen Charakter dieser beiden Bauten die schlichte geschlossene Art von PATRIZ HUBER. Da haben wir einen Mann, der die Gestaltung eines Raumes mit wirklich archi-



ARCH. J. M. OLBRICH — HAUS OLBRICH

tektonischem Gefühl erfasst; nicht als ob dazu Architekturformen gehörten, nein, es gehört dazu nur der sichere Blick für die Verteilung der Effekte eines Raumes in einer Art organischen oder tektonischen Weise; es gehört dazu das Erfassen einer solchen Aufgabe als Einheit, der sich dann Höhe und Vorsprung des einzelnen Teils und all die Finessen des individuell ausgearbeiteten Einzelmöbels erst ein- und unterordnen. Dadurch bekommt ein solcher Raum trotz aller Ueberraschungen etwas so Selbstverständliches, dass viele Leute den Künstler und sein Verdienst hier viel leichter vergessen als bei Effekten, die man mit einer gewissen Verwunderung wahrnimmt.



HAUS OLBRICH, SÜDOSTSEITE

Und doch steckt gerade hier echter und fruchtbringender Künstlergeist, der um so erfreulicher ist, als wir etwas sehen, was weder englisch noch belgisch genannt werden kann, sondern was aus deutschem Empfinden heraus mit natürlichem Gefühl für praktische und ästhetische Bedürfnisse sich aus jeder Aufgabe entwickelt hat. Es ist sehr zu bedauern, dass HUBER, der fraglos auch als Villenarchitekt in Gesamtleistungen seinen Mann stehen wird, nirgends in Aussenarchitektur zu Worte gekommen ist; ebenso könnten wir uns die starken dekorativen Talente von BÜRCK und BOSSELT durch einen strategisch geschickten Architekten weit mehr für die einzelnen Bauten ausgebeutet denken. Das Bild des ganzen Unternehmens würde dadurch sehr gewonnen haben, denn die erfreulichen und wertvollen Einzeleindrücke der Ausstellung hängen sehr eng und sehr oft gerade mit den Namen HUBER, BÜRCK und BOSSELT zusammen, trotzdem sie das Gebiet ihrer Bethätigung sich in relativ bescheidenen Grenzen selbst zu suchen hatten.

Zum Glück ist es PETER BEHRENS möglich gewesen, mit einer völlig geschlossenen Leistung aufzutreten, denn er gehört zu denjenigen Künstlern, die man nicht in Einzelarbeiten kennen lernen kann, sondern nur als Gesamterscheinung im einheitlichen Zusammenwirken all ihrer Intentionen wirklich zu verstehen vermag. Wir können diesen Künstler-Typus heutzutage deutlich unterscheiden gegenüber einer anderen Klasse moderner Erscheinungen: die Einen scheinen bestimmt einzelne Specialgebiete des Kunsthandwerks neu zu beleben, für die Keramik oder für die Glasmalerei, für das Flachornament von Teppich und Tapete oder für die Metalltechnik werden sie Bahnbrecher, und wenn sie sich auch auf anderen Gebieten bethätigen, so bleibt doch jener Ursprung ihres Schaffensnervs das Entscheidende. Und daneben giebt es Erscheinungen, bei denen man gar nicht sagen könnte, auf welches Gebiet sie nun eigentlich entscheidend eingewirkt haben, deren Bedeutung vielmehr darin besteht, gegenüber der Specialisierung die Einheit aller zertrennten Elemente dekorativer Wirkung zu betonen und zusammenfassend zu zeigen, wie die Veredelung der täglichen Bedürfnisse das Gepräge unserer Umgebung zu gestalten vermag. Zu dieser zweiten Art zählt PETER BEHRENS.



LUDWIG HABICH — BRUNNEN

Es ist ein hoher Sinn, mit dem er an die Aufgaben der Baukunst herantritt. Er fasst sie nicht auf als Objekt, um zufällige künstlerische Intentionen zum Ausdruck zu bringen, sondern er sieht in ihnen die Steine zu einer grossen Kulturaufgabe. Diese Kulturaufgabe liegt darin, das Niveau unserer täglichen Umgebung so zu steigern, dass dadurch unsere ganze Lebensführung zu einer künstlerischeren Art gleichsam unmerklich gezwungen wird. Sein Ideal ist: das Leben als Kultus.

Das prägt sich in seinem ganzen Hause*) aufs deutlichste aus. Ein gemessener Ernst liegt über dem Äusseren und dieser Ernst steigert sich zur Feierlichkeit, wenn man den Hauptraum des Innern, den Musiksaal, betritt. Eine mystisch anmutende, geometrisierende Ornamentwelt empfängt den Besucher schon in den Mosaiken des Eingangs; diese Ornamente scheinen sich im Musiksaal zu symbolischer Bedeutung zu verdichten und auch wo eine festlich-fröhlichere Stimmung vorwaltet, wie im hellen Esszimmer und dem anschliessenden gelben Salon, spielt diese Ornamentwelt überall wie ein geheimnissvoller Unterton mit hindurch. So bleibt das Feierliche auch in den lebensfrohen Nuancen als Grundzug.

Gewiss giebt es viele Leute, die in diese Umgebung nicht hineinpassen. Man hat sogar gesagt, dass sie so individuell sei, dass nur ihr Schöpfer selbst darin existieren könne und das wäre an sich nicht einmal ein Vorwurf, denn er hat das Haus ja für sich und seine Natur gebaut. Aber wir halten das nicht einmal für richtig. Bei einer gar nicht kleinen Anzahl verfeinerter Kulturmenschen können wir heutzutage diesen Zug nach einer feierlichen Stimmung als ästhetischen Grundzug vorfinden; die Leute, denen WAGNER's Parsival, BÖCKLIN's Toteninsel, des ZARATHUSTRA's Gesänge und KLINGER's Radierungen zum Lebensbedürfnis gehören, die Ravennatische Mosaiken und DANTE'sche Verse verständnisvoll geniessen, sind gar nicht so wenige. Derselbe ästhetische Sinn aber, der hier in mannigfaltiger Art auf anderen Gebieten zum Vorschein kommt, warum soll er sich nicht auch wiederspiegeln können in

*) Das Haus BEHRENS werden wir in einem der nächsten Hefte ausführlich darstellen. D. R.



ARCH. J. M. OLBRICH — HAUS HABICH



ARCH. J. M. OLBRICH HAUS HABICH

Farbenstimmungen und Linienführungen. Die neutrale Art, in der gegenüber von Musik, Bild oder Wort in dieser Sprache der gleiche Ton anschlägt, macht sein Festhalten ästhetisch möglich und erträglich. Ausserdem aber hat BEHRENS sehr wohl verstanden, dass man neben solchen hoch gestimmten Sälen auch Werktagsräume nötig hat, und hat die Wohnzimmer des Obergeschosses in diesem Sinne gebildet; trotzdem die Stunden solcher Werktagsstimmung im Leben vorwiegen, bleibt es berechtigt, sich für die besten Stunden des Daseins den bestmöglichen Resonanzboden zu schaffen.

BEHRENS hat sein Ziel ohne jeden Coulisseneffekt erreicht. Hier sind nirgends architektonische Improvisationen irgend einem Eindruck zuliebe gemacht, sondern der ganze Organismus seines Baues „klappt". Es ist endlich wirklich ein architektonischer Organismus auf dieser Ausstellung, ein Organismus, dessen Zweckmässigkeit des Innern nicht im Aeussern als mehr oder minder „malerische" Willkür der Fassade wiederklingt, sondern wo diese Zweckmässigkeit des Ineinandergreifens aller Teile bis zu der Reife geführt ist, dass der ganze kleine Bau ein Gerüst bildet, dass von aussen ebenso organisch und unverrückbar wirkt, wie vom innen.

BEHRENS hat die Leitlinien dieses Aufbaues aussen kräftig betont und dadurch dies Gefühl monumentaler Festigkeit noch gesteigert.

Er benutzt hierzu ziegelartig aufgemauerte Pfeiler aus stumpf rotbraun gebranntem Steinzeug, dessen einziges Ornament ein in geknickten Windungen emporsteigender Rundstab ist, der an romanischen Formgeist erinnert. Diese Verwendung der Keramik giebt dem Gebäude etwas besonders Solides, zugleich aber führt der warme Ton, der die Mauer beherrscht, zum Effekt des Daches unvermerkt hinüber, so dass dies Dach, das in seiner sorgfältigen Durchführung ein sehr wesentliches Moment der Wirkung ausmacht, eng mit den Wandaufbauten zu einer Einheit verwächst.

So zwanglos dieses Aeussere erscheint, so mannigfaltig ist es im Innern ausgenutzt. Bei aller Sparsamkeit an bebauter Fläche hat der Schöpfer trotzdem gewusst, den Eindruck einer gewissen Weiträumigkeit hervorzurufen, da er an allen entscheidenden Stellen dafür gesorgt



L. HABICH • BRUNNEN

hat, dass man in möglichst grossen Achsen mit dem Auge die ganze Weite des Hauses durchmisst, ohne es besonders zu bemerken. Die Anlage der Treppe, die bei aller Bescheidenheit doch durch ihre freie Windung eine gewisse Vornehmheit erhält, hat dazu viel beigetragen; in Verbindung mit geschickt gewählten Farbentönen giebt sie dem kleinen Vorplatz einen wohnlichen Charakter und erweitert ihn in der Fläche und in der Höhe.

Auf die Abstimmung der Höhenverhältnisse seiner Räume hat BEHRENS ganz besonderes Gewicht gelegt. Er ist sich wohl bewusst, dass hierin ein Stimmungsfaktor für die Wirkung eines Raumes liegt, der für den Grundton mächtiger mitspricht, wie jede Ausgestaltung, und dem nur noch in Farbe und Licht ein ebenbürtiger Bundesgenosse gegeben ist. Er hat deshalb dem Musiksaal durch Tieferlegen des Fussbodens einerseits und durch Erhöhen der Decke andererseits eine ganz besondere Proportion unter den Räumen des Hauses gegeben, die in deutlichem Gegensatz steht zu der behaglichen Proportionierung des daranstossenden Esszimmers. Im oberen Stockwerk aber ist diese Erhöhung dazu benutzt, dem Leseraum jene behagliche Niedrigkeit zu geben, die wir leider noch so selten im Rahmen unserer Häuser wagen und die doch für die geschlossene Wirkung kleiner Räume so wichtig ist. Natürlich darf man solchem Raum zuliebe nicht alle Zimmer über einen Kamm scheren, wie das die Engländer häufig bei ihren niedrigen Etagenhöhen thun, sondern muss wie BEHRENS verstehen, durch geschickte Disposition einen Wechsel der Höhenlage zu erreichen. Der an dieses Bibliothekzimmer anstossende Arbeitsraum ist wieder besonders hoch und luftig gebildet, was dadurch möglich war, dass er in den Giebel des Daches hineingeführt wurde.

Mit dieser geschickten Raumverteilung verbindet nun BEHRENS eine äusserst wirksame Farbengebung. Es ist nicht nur die mystische byzantinische Ornamentik, was seinem Musiksaal jene eigentümliche Graalsstimmung giebt, sondern die Kombination von tiefem Blau mit Silbergrau und Gold giebt dem Ganzen erst die eigentliche Kraft. Da wo er feierlich wird, liebt BEHRENS schwere Töne; ein Gemisch von Braun in allen Nuancen von Gelb zu Kupferrot zusammen mit Grünblau kehrt in seinen Flachmustern öfters wieder. Da aber, wo er die heitere Seite mehr hervorkehrt, herrscht gewöhnlich ein starker Ton, dem sich alles unterordnet. Besonders wirksam wird das, wo als Träger dieses Tons, wie im Damenschlafzimmer oder im Salon, ein kostbares Holzmaterial mit seinem feinen, lebendigen Aderspiel gewählt ist; das intensive Gelb jener Räume gewinnt dadurch ein besonderes inneres Leben.

In der Gesamtgestaltung eines Raumes lässt BEHRENS stets einen solchen dekorativen Grundeffekt als ausschlaggebendes Moment walten. Die Versuchung für den Künstler, der jedes Stück seines Hauses, vom Teppich bis zum Thürbeschlag, von der Fliese bis zum Beleuchtungskörper, selber schafft, liegt gewiss sehr nahe, nun auch in solchen Details der Phantasie spielend die Zügel schiessen zu lassen. Dieser Gefahr ist BEHRENS nie

erlegen, sondern taktvoll und ruhig bleiben alle Nebenelemente des Raumes, so liebevoll sie durchgeführt sein mögen, mit einer gewissen herben Strenge dem Ganzen untergeordnet.

Sicherlich liegt darin zum hauptsächlichen Teil der Eindruck von Monumentalität, den BEHRENS selbst im relativ bescheidenen Zuschnitt seiner Räume erreicht, und man kann sagen, dass dadurch eine seltene Einheitlichkeit des Eindrucks einer geschlossenen Persönlichkeit durch dieses Haus hindurchgeht.

Diese Monumentalität ist mit vollem Bewusstsein angestrebt, sie entspricht einem künstlerischen Glaubensbekenntnis des Erbauers, der, wie er selbst im Vorwort seines Kataloges sagt, den Ausdruck „vergeistigten Wesens und vornehmer Haltung“ des Lebens in diesem strengen, architektonischen Charakter gegenüber der malerischen Behaglichkeit des gut bürgerlichen Lebensniveaus zum Ausdruck bringen will. „Vielleicht ist die Zeit nicht so fern“, sagt er, „in der man die Richtung innerhalb der Baukunst nicht mehr nach dem Ueberwiegen historischer oder moderner Dekorierung, sondern nach der Lebens-Auffassung kennzeichnen wird, für welche der Architekt sich in seinen Werken am häufigsten entschieden hat.“ In diesen Worten liegt ein Architekturprogramm, das gegenüber dem Zug unserer Zeit, Kunstfragen zu äusserlichen Parteifragen zu machen, ausserordentlich wohlthuend berührt.

Gerade hier in Darmstadt können wir sehen, wie es nicht das Betonen des äusseren Merkmals unabhängig-modernen Wesens ist, was zu Kunstleistungen führt, sondern dass die Frage nach lebendiger oder versteinerter Kunst nur eine Frage der Persönlichkeit ist. Wo eine reife volle Natur sich in kräftigem Ernst schaffend bethätigt, da gräbt sie ganz von selber eine Furche, in welcher neue Lebensbäche auf den Acker unserer Zeit fliessen, und wo man selbstgefällig unter dem koketten Wimpel des „Modernen“ dahinsegelt, da mag das Wasser eine Zeit lang besonders auffällig schäumen und doch bleibt manchmal keine tiefere Spur zurück, als das Schiff sie auf seiner Bahn hinterlässt.

Mai 1901 FRITZ SCHUMACHER



M. A. NICOLAI, DRESDEN



L. HABICH • BRUNNEN

AUFGABEN UND ZIELE DER KÜNSTLER-KOLONIE IN DARMSTADT*)

Vortrag, gehalten im Verein für Volksbildung zu Darmstadt im Anschluss an die Ausstellung von R. BOSSELT.

Meine Damen und Herren!

Nur noch zwei kurze Wochen trennen uns von dem Tage, an welchem die Ausstellung auf der Mathildenhöhe ihre Pforten öffnen wird: die erste gemeinsame Arbeit der Künstler-Kolonie, die erste öffentliche Dokumentierung ihres künstlerischen Könnens und Wollens zu zeigen.

Als vor nunmehr anderthalb Jahren Seine Königl. Hoheit der Grossherzog von Hessen die heutigen Mitglieder dieser Kolonie zur Verwirklichung seiner hohen und weitsichtigen Pläne nach Darmstadt berief, um mit ihrer Hilfe seine Residenz zu einem Mittel- und Ausgangspunkt künstlerisch hochstehenden Lebens zu machen —, da galt es uns zu zeigen, wie jeder in seiner Art die hohen Absichten unseres Schirmherrn auffasste und zu versuchen, diesem thatenfrohen Willen einen sichtbaren öffentlichen Ausdruck zu geben. So reifte der Plan dieser Ausstellung; wie er sich erweiterte, wie das Arbeitshaus der Künstler-Kolonie, das „Ernst-Ludwighaus" der natürliche Mittelpunkt wurde, die Häuser einiger Mitglieder sich darum gruppierten, private sich hinzugesellten, provisorische Ausstellungsbauten nötig wurden und das Theater sich später anschloss, das alles ist Ihnen in allgemeinen Zeitungsartikeln, die nicht immer nach unserem Geschmacke waren, schon auseinandergesetzt worden und ebenso haben Sie über die Bedeutung der Kolonie, ihr Verhältnis zum Staat, zur Stadt, zur Industrie und zum Gewerbe Erörterungen zu lesen bekommen, die das Thema von allen Seiten beleuchten.



L. HABICH ▪ BRONZE

Das alles will ich aber nicht wiederholen. Wenn einer von uns das Wort nimmt, um zu Ihnen zu sprechen, so wird es sich ziemen, zu sagen, was wir gethan haben und daran anschliessend zu zeigen, wohin wir wollen. Die Bedeutung unserer Arbeit aber wollen wir abwarten und es der Zeit überlassen, sie zu zeigen. Es handelt sich also heute für mich nicht darum, Ihnen zu schildern, was Sie dort oben zu sehen bekommen, sondern was ich versuchen will, ist, Ihnen den Weg zu zeigen zu eigenem Sehen, zu eigenem Verständnis und eigenem Urteil.

Nehmen wir einmal zu diesem Zwecke an, Sie gingen mit einem Kunsthistoriker durch ein Museum. Sie hören die Schönheit alter Geräte, alter Baudenkmäler, alter Bilder und Skulpturen preisen. Sie empfinden vielleicht das Gegenteil, haben das Gefühl, dass die Figuren hölzern sind, die Gesichter ledern und die Bewegungen steif —, aber — das sind alte Sachen, die sind gut, der es sagt, ist ein Wissender — und Sie schweigen.

Oder: Sie kaufen sich einen Gegenstand,

*) Unserer Besprechung der Darmstädter Ausstellung glaubten wir in gekürzter Form diese Ausführungen eines Mitgliedes der Kolonie beigeben zu sollen, um aus dem Vergleich zwischen Angestrebtem und Erreichtem ein richtiges Bild jener Ausstellung zu gewinnen. D. R.



HAUS CHRISTIANSEN

ARCHITEKTUR VON J. M. OLBRICH
DEKORATIVER SCHMUCK VON H. CHRISTIANSEN

ein Hausgerät, ein Ausstattungsstück — der Verkäufer empfiehlt Ihnen etwas ganz besonders Schönes, etwas ganz Modernes, im sogenannten „Jugendstil“. Sie tragen es vergnügt nach Hause und ein begeisterter Anhänger des Neuen, einer von dem Sie erwarten, dass er gewiss seine helle Freude über Ihre Neigung, Ihre Bekehrung zur modernen Richtung habe, sagt Ihnen, das Ding sei schlecht, Sie hätten da eine miserable Sache gekauft. Ihr Gefühl sagt Ihnen diesmal vielleicht, das Ding sei doch ganz nett, aber der andere ist ein Wissender — und Sie schweigen.

Wo ist nun der Wertmesser, wo die Richtschnur? Woran liegt es, dass Sie das eine Mal die Schönheit einer alten Sache nicht zu erkennen vermochten und das andere Mal nicht die Hässlichkeit, die innere Hohlheit einer neuen? An Ihrem nicht genügend ge-



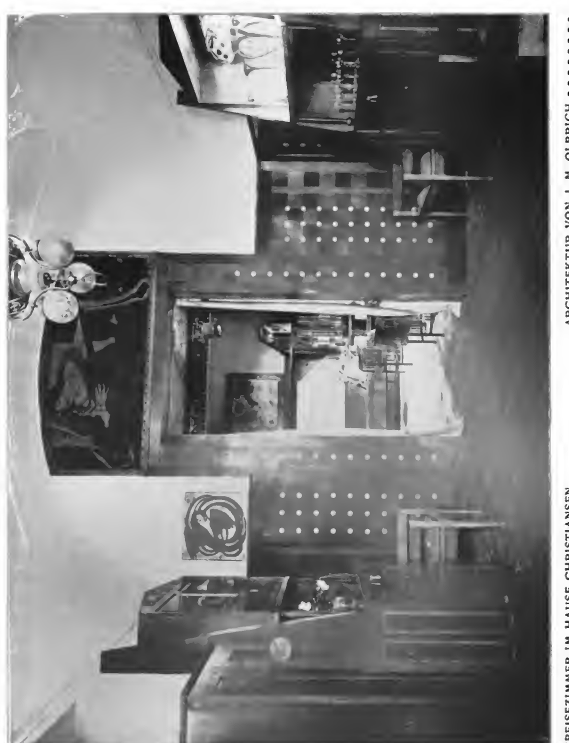
H. CHRISTIANSEN. DEKORATION DES ERKERS AM HAUSE CHRISTIANSEN (UNFERTIG) ◆ ◆ ◆ ◆ ◆



HALLE IM HAUSE CHRISTIANSEN — ARCHITEKTUR VON J. M. OLBRICH ▪▪▪▪▪▪▪▪ DEKORATIVER SCHMUCK VON H. CHRISTIANSEN



KAMINPLATZ DER HALLE IM HAUSE CHRISTIANSEN DEKORATIVER SCHMUCK VON H. CHRISTIANSEN



SPEISEZIMMER IM HAUSE CHRISTIANSEN

ARCHITEKTUR VON J. M. OLBRICH
DEKORATIVER SCHMUCK VON H. CHRISTIANSEN

bildeten Verständnis ohne Zweifel. Doch wie es erweitern, erhöhen?

Es giebt da zwei grosse Bildungsmomente: die Natur und das Studium der Werke vergangener Zeitepochen. — Die Natur, überall da, wo der Mensch sie nicht gewaltsam verändert, kein Verschönerungsverein sie verunstaltet hat, ist unser erster grosser Wertmesser für Harmonie. Sie erscheint uns vielleicht künstlerisch ziellos, planlos, aber nie unharmonisch. Und die vergangenen Kulturen sind unser Wertmesser für die Harmonie der Lebensformen, für das Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung.

Zuerst heisst es zwei Augen gross und weit öffnen für die Natur, für ihre Erscheinungsformen, sie stetig und unausgesetzt überall zu beobachten, in allem, in der Farbe und in der Form. Es handelt sich nicht nur darum, zu sehen, dass ein Baum grün ist, die Aeste dunkel und der Himmel darüber blau oder anders, sondern auch, wie die Aeste am Stamm, die Blätter am Stil und am Zweig sitzen. Nur durch stetiges Beobachten der Natur, ihrer Farben und Formen, bekommt man einen Wertmesser für die Beurteilung der Richtigkeit eines Kunstwerkes, wie weit es der Natur entspricht und wie weit es von ihr abweicht.

Ich lasse augenblicklich ausser Betracht, dass bei der kritischen Beurteilung eines Kunstwerkes noch andere Faktoren mitsprechen als die Richtigkeit; wir werden sie gleich kennen lernen.

Nun kommt ein zweites. Dieser Wertmesser hält nur Stand für die Beurteilung eines figuralen oder landschaftlichen Bildes, einer figuralen Plastik. Diese Sachen befinden sich in den Museen, den Kunstsalons, in den Häusern der Reichen und treten nicht in den Gesichtskreis eines jeden Menschen. Andererseits giebt es Dinge, die jeden Menschen umgeben, deren jeder bedarf: die Hausgeräte, Wirtschaftsgegenstände u. s. w. Für diese Dinge giebt es in der Natur kein direktes Vorbild und keinen Anhalt, sie hat der Mensch sich frei, nur nach ihrem Zweck erschaffen. Die Erscheinungsformen dieser Dinge, ihre formale Ausdrucksweise in verschiedenen Zeitaltern und bei verschiedenen Völkern, ihren Zusammenhang mit dem äussern und innern Leben ihrer Besitzer fasst man zusammen unter dem Ausdruck: Stil. Es erhellt schon aus der einfachen Notwendigkeit, dass ein Gerät einem bestimmten Zwecke dient, dass die Grundformen in allen Zeitaltern dieselben sind. Ein Trinkgefäss muss eben immer einen hohlen Raum haben, in welchem Flüssigkeit sein kann. Aber wie diese Gegenstände ausgestaltet, wie sie mehr oder minder rein ihrem Zweck entsprechend gebildet, wie sie geschmückt und geziert waren, das war zu verschiedenen Zeiten sehr verschieden. Zu allen Zeiten aber, während aller grosser Kulturen bestand eine Harmonie zwischen den Menschen und ihrer Kleidung, ihrer Wohnung, ihren Geräten — kurz, der Mensch und die äusseren Lebensformen seiner Zeit waren harmonisch, ohne Missklang. Wo nun dieser Einklang nicht vorhanden ist, wo der Mensch und das, was er erzeugt, womit er sich umgiebt, nicht einem Geiste, einem grossen Richtungsgefühl entspringen, — da spricht man von „Stillosigkeit“ — und man spricht von der Stillosigkeit unserer Zeit.

Sehen wir uns dies Urteil einmal etwas näher an. Wo unsere Zeit gezwungen war, sich Lebensformen neu zu schaffen, aus neu entstandenen Bedürfnissen, aus neuen Erfindungen heraus, für die in älteren Zeiten kein Anhalt vorhanden, keine Anleihe zu machen war, da ist es mit der Stillosigkeit nicht gar so schlimm. Ein Reisender z. B. mit seinem immerhin eleganten, aber doch in Farbe und Schnitt praktischen Anzug im Coupé eines D-Zuges mit seiner Einrichtung ohne Schmuck und Zierde, aus gutem und dauerhaften Material, die nur giebt, was für die Bequemlichkeit und den Aufenthalt während mehrerer Stunden nötig ist, das zusammen hat einen gewissen Stil. In beiden Fällen ist nur da, was nötig ist und praktisch in einfachster und daher auch schöner Form. Und dann dieser Eisenbahnzug in Verbindung mit der Bahnhofshalle, einer grossen, logischen Konstruktion aus Eisen und Glas, das hat wieder einen gewissen Zusammenhang.

Wo Zweckmässigkeit und Logik der Gegenstände zur ersten Forderung erhoben wurden, da entstanden noch immer schöne Formen. Beruht nicht die Ansicht, dass der menschliche und tierische Organismus ein vollkommenes, harmonisch schönes Gebilde sei, auch auf unserer Erkenntnis von der Unübertrefflichkeit unseres Bewegungmechanismus, der dann die äusseren Formen erzeugt?

Betrachten wir uns aber einen modernen Menschen in seiner Wohnung, in seiner alltäglichen Umgebung; einen modernen Menschen, dem die Mittel zu Gebote stehen, sich ganz nach eigenem Geschmack und Gefühl einzurichten. Nehmen wir an: wir besuchten ihn für einigen Stunden in seiner Villa. Sie ist in deutschem Barock erbaut, mit seinen kräftigen Gliederungen und geschwungenen



H. CHRISTIANSEN — TEPPICH

Gesimsen; ovale Fenster im Oberstock und ein säulengeschmücktes, puttenbekröntes Portal vervollständigen den Charakter eines Baues aus dem 18. Jahrhundert. Das Vestibul hält diesen Stil fest. Die Garderobe dagegen hat gar nichts Barockes mehr, sondern sie sorgt einfach dafür, dass man bequem ablegen kann und eine praktische Waschtoilette mit Marmorbecken und Spiegel darüber vervollständigt ihre Zweckdienlichkeit.

Nun treten wir ein in das behagliche Arbeitszimmer des Hausherrn. Das heitere Barock ist verschwunden, wir stehen mitten in feierlich-mystischer Gotik. Eine herrliche Holzvertäfelung, die früher einem Kloster angehörte, umschliesst Tische, Stühle, Truhen u. s. w., die allerdings meist imitiert, aber getreu im Charakter der Zeit gehalten sind; Lüster, welche nur bestimmt waren, Kerzen zu tragen, hängen, mühsam für elektrisches Licht adaptiert, von der altertümlichen Decke. Nur statt der schweinsledernen Bände und handschriftbedeckten Folianten liegen moderne Zeitungen und Bücher umher und statt der gelehrten Mönche oder des Patriziers in gotischer Tracht, sehen wir Bewohner und Gäste in einer Kleidung, die hart herausfällt aus dem ganzen Rahmen. In dem „be-



HAUS GLÜCKERT — ARCH. J. M. OLBRICH



HAUS DEITERS — ARCH. J. M. OLBRICH

haglichen" Raum fühlen wir uns unbehaglich: in ein Museum verpflanzt, nicht von einem Wohnraum umschlossen, der zu uns passt, zu uns gehört. — Und kommen wir über das Gefühl hinweg, wenn wir danach die andern Räume des reichen Hauses durchwandern?

Man führt uns zum Mahle ins Speisezimmer, das in prachtstrotzender italienischer Hochrenaissance von einer sinnenfreudigen, glänzenden, farbenglühenden Zeit erzählt, und Kostüme verlangt, die unserm Gehrock gewiss nicht im entferntesten ähnlich sehen. Im Salon umfängt uns französisches Rokoko und schwerfällig und nüchtern wandeln wir in diesem Milieu der graziösen Koketterie der geistreichen Phrase, tänzelnder, gepuderter Frauen und degengeschmückter Kavaliere, in diesem Milieu einer verklungenen, uns fremden Zeit. — Der Wintergarten, wo wir den Kaffee einnehmen, lässt uns zwischen seinen, nur von Glasdach und Glaswänden eingeschlossenen Pflanzen eine Weile aufatmen; aber schon unser Spaziergang durch



HAUS KELLER — ARCH. J. M. OLBRICH

den Garten zeigt uns wieder den Geist der Nachahmung, der hier zwar frühere Epochen ruhen lässt, sich dafür aber an die Natur heranwagt und diese in Gestalt von zinkgegossenen, bemalten Tieren und Zwergen, von künstlichen Grotten u. s. w. äfft. Von Stil ist keine Rede und nur die Fülle von Formen und Farben, welche die Natur selber über das Fleckchen Erde breitet, lässt die Stillosigkeit einigermassen vergessen.

Fragen wir uns nun auf dem Heimweg: was hätte uns dies Haus von seinen Bewohnern erzählt, kennten wir diese nicht? Welchen Rückschluss auf ihre Persönlichkeit, ihre Neigungen, Eigenheiten, Bedürfnissen könnten wir ziehen? Dass sie reiche Menschen sind, die eine gehörige Summe Geldes ausgeben für ihre Wohnung; sonst keinen. Und doch gilt der alte Spruch: „Sage mir, mit wem du umgehst und ich sage dir, wer du bist!" nicht nur für den Verkehr mit Menschen, sondern bezieht sich auch auf alles, was man täglich um sich hat, also zunächst auf den Raum, in dem man lebt.

Wenn Sie nun die Häuser unserer Ausstellung besichtigen werden, so wird Ihnen jedes einzelne davon die Empfindung geben, dass es für eine bestimmte Person erbaut ist, die verstanden hat, ihm aussen und innen das Siegel ihres eigenen Geschmackes aufzudrücken; selbst da, wo der Besitzer nicht zugleich der Erbauer ist, fühlen Sie den durchschlagenden Einfluss, den der erstere geübt, damit er sich wohl fühle im eigenen Heim. Das

Haus CHRISTIANSEN mit seinem grünen Dach, seiner roten leuchtenden Holzarchitektur, der bemalten Loggia, seiner bildgeschmückten Halle lässt Sie erkennen, dass da ein schaffens- und farbenfroher Maler wohnt. Das Haus HABICH, der viereckige weisse Bau mit flachem Dach, mit dem marmornen, kleinen Wandbrunnen im Eingang, den in die Wände des Hauptraumes eingelassenen Reliefs u. s. w. lässt Sie auf den Bildhauer schliessen, der die grossen, ruhigen, einfachen Formen und Flächen liebt. Und wenn von gegenüber das Haus OLBRICH eigenartige Farben- und Formenklänge herübersendet, die wie fröhliche lebenslustige Musik auf Sie wirken und das Haus BEHRENS dagegen mit seinen strengen, harmonischen Linien und ernsten Verhältnissen und Farben, Stimmungen in Ihnen auslöst, wie sie ein symphonischer Satz oder ein gedankenvolles Buch sonst wecken, so werden Sie die Ueberzeugung gewonnen haben, dass von den Besitzern dieser vier Häuser keiner in dem des andern wohnen könnte, weil jeder sein Heim zum Ausdruck seines Selbst gestaltet hat. Hier finden Sie das, was wir in jenem Haus des reichen Kunstfreundes vermisst hatten: eine harmonische durchgehende Grundstimmung, die in den geistigen Eigenschaften im Gefühlsleben und der Lebensführung des Bewohners ihren Ursprung hat.

Und wenn man mir einwendet, dass dieser einheitliche und charakteristische Grundton nur möglich sei, wo Künstler für sich selber oder für andere Künstler arbeiten, so frage ich: liesse sich denn das Haus für einen Gelehrten, der in stiller Sammlung sich abschliesst von dem Getriebe der Aussenwelt, nicht schon in der äusseren Anlage, dann aber erst recht im Innern so ausführen, dass Lebensauffassungen, Thätigkeit des Besitzers zum Ausdruck kommen? Welch anderer Charakter wäre dem Heim eines Sportsmannes, dem eines Landwirtes, dem eines Sammlers, eines Weltmannes zu verleihen. Und hat nicht jeder Mensch, auch abgesehen von seinem Beruf, seine Individualität und warum sollte er diese nicht in Einklang setzen wollen mit den Räumen, in denen er lebt?

Es ist sehr bezeichnend, dass in früheren Zeiten die Maler so vielfach ihre Zeitgenossen in dem Kostüm und dem Interieur darstellten, in denen sie lebten; während wir heute dies so selten finden, besonders wo es sich um die Welt der Vornehmen handelt. Die Künstler müssen doch instinktiv die Disharmonie empfunden haben zwischen den Menschen und ihrer Umgebung, den Mangel an Beziehung zwischen beiden. Es hat nur leider geraume Zeit gedauert, bis sie sich einerseits über diese Thatsache klar bewusst geworden sind, und bis sie andererseits, anstatt dem Problem aus dem Weg zu gehen, dieses insoferne in Angriff nahmen, dass sie selber der Disharmonie abzuhelfen suchten. Es galt allzulange als ein Herabsteigen von hoher zu niederer Kunst, wenn ein Maler oder Bildhauer sich dem Schaffen von Möbeln und sonstigen Gebrauchsgegenständen zuwandte. Jetzt ist dies gottlob anders geworden. Für die realen Bedürfnisse, für die Industrie soll gearbeitet werden, für das



R. BOSSELT — SCHNITZEREIEN AM ERKER DES HAUSES GLÜCKERT

Volk; dafür berief auch der Grossherzog von Hessen die sieben Künstler nach Darmstadt. — „Für das Volk“ sage ich; und ich höre den Widerspruch: „Das ist doch keine Volkskunst, was ihr macht; sie kommt nicht aus dem Volk und ist nicht für das Volk; es ist eine Kunst von Künstlern, für die Reichen!“ Doch fragen wir uns: was heisst Volkskunst? Ursprünglich ist sie die künstlerische Bethätigung von Bauern und Handwerkern, die naiv und ohne sich theoretisch Rechenschaft über das Wie und Warum zu geben, ihr Hausgeräte und ihren Schmuck selber herstellten. Ihr Reiz liegt eben in jener Naivetät und in der Harmonie zwischen den Gegenständen und deren Erzeugern, die zugleich ihre Besitzer und Träger sind. Verringert sich aber, — wie überall geklagt wird, — durch die gewaltige Entwicklung der Maschinenindustrie, der stetigen Zunahme des Verkehrs, der auch die entlegendsten Winkel in seine Kreise zieht und manches andere diese ursprüngliche Volkskunst, so ist sie schwerlich durch künstliche Mittel zu beleben und zum Ausgangspunkt einer neuen, unserem Geist und unserer Zeit entsprechenden Kunst zu machen. Schliesst sie denn alle hierfür nötigen Elemente und Vorbedingungen in sich? Und wenn, was ich bezweifle, vermöchte sie denn auch der Quantität nach zu genügen? Müsste sie nicht, um der Menge der Anforderungen zu genügen, sich erst recht der gefürchteten Feindin: der Industrie in die Arme werfen? und würde nicht gerade diese, auf persönlicher Handarbeit beruhende Kunst ihren ganzen Reiz verlieren? — Und könnte es sogar bei den alten ursprünglichen Formen bleiben, hiesse es nicht einseitig bloss dem Dilettantismus das Wort reden, jedes ernste Studium, vervollkommnete Können und logische Durchdenken ausschliessen, wollte man jene primitive Volkskunst, deren Reiz und Wert ich keineswegs leugne, als alleinseligmachende auf den Schild erheben? — Nein, ich glaube: die Industrie, welche durch Herstellung maschineller Erzeugnisse jene Volkskunst verdrängt hat, sie müssen wir nun benutzen, um dem Volke die Kunst wieder zurückzubringen; sie soll uns helfen, die Kunst zum Allgemeingut zu machen. Nur muss das Volk auch wieder das Seinige dazu beitragen: es muss den Verbesserungen zugänglich sein, ja es muss sie verlangen; es muss um denselben Preis lieber schöne Gegenstände kaufen als hässliche. Doch damit wir Künstler das Volk als solch guten, richtigen Bundesgenossen betrachten können, muss dieses allmählich verstehen lernen, dass es sich nicht darum handelt, teure Sachen aus teurem Material, die eben nie billig sein können, in schlechtem Material und durch blossen Schein in hässlicher Weise zu imi-



R. BOSSELT — VASEN UND SCHALE IN BRONZE



R. BOSSELT TINTENFASS IN BRONZE

tieren, sondern ein billiges Material auf die ihm entsprechende Weise zu verarbeiten und zu etwas Zweck- und Geschmackvollem zu gestalten, so einfach es auch sei: ein schlichter Zinnbecher kann künstlerisch so schön sein wie ein silberner Pokal mit reichster Formensprache. — Zu dieser Höhe des Verständnisses wird das Volk sich erziehen, und ihm dabei zu helfen, ist unsere Aufgabe, die Aufgabe der Künstlerkolonie.

Wenn Sie nun die Ausstellung durchwandern werden, so suchen Sie die Kunst in jener Harmonie zu erkennen, die durch das Gefüge des Ganzen klingt und im Rhythmus und der Schönheit der Einzel-Objekte. Und wenn Sie auch dort oben bei uns noch Disharmonien finden und Hässliches, so vergessen Sie nicht, dass Sie es hier mit einer ersten That zu thun haben, dass wir am Anfang einer Stilepoche stehen und nicht in der Blütezeit derselben. Die Kunst, die Sie in unserer Ausstellung sehen werden, ist noch eine stark persönliche und je stärker persönlich sie ist, umsomehr wird sie auch den Widerspruch anders gearteter Persönlichkeiten herausfordern. Es handelt sich aber nicht um eine neue Modesache, um „Jugendstil" oder „Secession", es handelt sich um eine neugeistige neuzeitliche Kunst, die unserer Zeit, unserem innern und äussern Leben entspricht und wiederum dieses bildet und formt. Und die formale Ausdrucksweise dafür, die wird gefunden werden und wenn sie jetzt noch nicht da ist, so wird sie sich so lange ändern, wird so lange gesucht werden, bis sie da ist; und dann — dann haben wir wieder einen Stil. Wenn erst alle Künstler die gleichmässige, durchgereifte und doch der persönlichen Freiheit ihr Feld lassende Formensprache reden werden in ihren Werken, wenn diese Sprache erst jedem kleinsten Handwerker geläufig sein, wenn so das billigste Objekt ein künstlerisches Gepräge haben wird, dann besitzen wir auch wieder eine Volkskunst, eine Kunstbethätigung des Volkes im breitesten Masse, im idealsten Sinn, — eine neue Kultur wird dann heraufgestiegen sein, die Mittaghöhe einer neuen Zeit.

Ein Ausgangspunkt dafür zu sein, das ist die Aufgabe der Künstlerkolonie: „Ein Dokument deutscher Kunst", einer neuen deutschen Kunst, die wird. Ein Grundstein eines neuen Gebäudes, nicht die Kuppel. Wenn das Gebäude einst steht, wenn die Kuppel sich darüber wölbt, — wenn sie da ist: die neue deutsche Kunst, — dann bedarf es keines Dokumentes mehr, dann wird das ganze Leben unseres Volkes eine einzige Dokumentierung seiner geistigen und künstlerischen, seiner kulturellen Höhe sein. Wir haben gesagt: „Es werde!" und wir werden weiterarbeiten bis wir oder die, die nach uns kommen, sagen werden: „Es ist!"







R. BOSSELT • HALSSCHMUCK
AUSGEF. VON JOS. FRIEDMANN NACHF.
(D. & M. LÖWENTHAL) FRANKFURT a. M.

R. BOSSELT • ELFENBEINKAMM • • •
AUSGEF. VON HEIN SÖHNE, OBER-RAMSTADT







RUDOLF BOSSELT • KÄMME IN SCHILDPATT UND ELFENBEIN

AUSGEFÜHRT VON HEIN SÖHNE, OBER-RAMSTADT



R. BOSSELT HOCHZEITSMEDAILLE



R. BOSSELT PLAQUETTE







R. BOSSELT • GÜRTELSCHLIESSEN UND SCHMUCKSACHEN

AUSGEFÜHRT VON JOS. FRIEDMANN NACHF. (D. & M. LÖWENTHAL), FRANKFURT a. M.

DIE AUSSTELLUNG DER K. K. KUNSTGEWERBLICHEN FACHSCHULEN ÖSTERREICHS

Von JULIUS LEISCHING (Brünn)

Seitdem die kunstgewerblichen Lehranstalten zum letztenmale im Oesterreichischen Museum ausgestellt hatten — es war im Jahre 1889 — ist das komplizierte Bild, welches sie bieten, ein wesentlich anderes geworden. Das ist sehr begreiflich, denn die Entwicklung, welche das Kunsthandwerk im Laufe der letzten zehn Jahre in fast allen Kulturstaaten durchgemacht hat, konnte an dem modernen Schulwesen nicht spurlos vorübergehen, am wenigsten in einem Staate wie Oesterreich, wo der Umschwung nicht von einzelnen vorgeschrittenen Künstlern vorbereitet, sondern sozusagen von Staatswegen mit einem Schlage dekretiert worden war. Aber diese Schwenkung ist doch noch viel zu jungen Datums, als dass ihre vorläufigen schulmässigen Ergebnisse nicht selbst den Eingeweihten hätten überraschen müssen. Man sah daher der abermals im Oesterreichischen Museum stattfindenden, im April eröffneten Wiener Ausstellung, welche eine grosse Zahl der leistungsfähigsten kunstgewerblichen Lehranstalten umfassen sollte, mit berechtigter Spannung entgegen, musste sie doch aller Voraussicht nach selbst dem gewiegtesten Pariser Ausstellungsbummler eine völlig neue Erscheinung bieten. Denn dort waren ja nur jene Kopien zu sehen gewesen, welche einzelne Fachschulen im Auftrage des Staates nach berühmten Innenräumen aus alter Zeit angefertigt hatten: das gotische Zimmer aus dem Schlosse Reiffenstein bei Sterzing, das Fürstenzimmer des Schlosses Velthurns im Eisackthale, das Portal aus den Fürstenzimmern der Veste Hohen-Salzburg, das Maria Theresien-Zimmer aus dem Schönbrunner Lustschloss und das Empirezimmer aus dem ehemals Starhemberg'schen Palaste, jetzt Sitz des Ministeriums für Kultus und Unterricht in Wien. Diese Räume — höchst achtbare Leistungen gewissenhaften Fleisses — sind mit Ausnahme des Reiffensteiner jetzt für immer im Oesterreichischen Museum zur Aufstellung gelangt und gleichzeitig mit den übrigen Fachschularbeiten der Besichtigung übergeben worden. Sie bilden den wirksamsten Hintergrund für die auf der Ausstellung herrschenden ganz veränderten Bestrebungen, sie sind das ehrendste Abgangszeugnis für die frühere, nunmehr in mancher Hinsicht abgeschlossene Wirksamkeit dieser Schulen.



P. BÜRCK, DARMSTADT — SCHRANK

Aber sie sind trotz ihrem grossen Aufwand keineswegs das merkwürdigste der Ausstellung. Diese bietet uns vielmehr gewissermassen einen Januskopf dar, rückschauend in die Periode fleissiger Nachahmung, vorwärtsblickend in eine noch unbestimmbare Zukunft neuaufbauenden Naturstudiums und selbständiger Kompositionsversuche. Und nur dieser letzteren, zweifellos interessanteren Seite der Wiener Fachschul-Ausstellung wollen wir unsere Aufmerksamkeit widmen.

Was in Amerika und England seit Jahrzehnten, an einigen Orten Deutschlands, wie z. B. Strassburg, seit Jahren mit Eifer gepflegt wird, gilt endlich seit 1899 auch für die österreichischen Schulen kunstgewerblicher Richtung als Hauptlehrsatz: „das Zeichnen, Malen und Modellieren nach Naturformen in Verbindung mit Uebungen im Stilisieren.“ Damit ist, wie auch zunächst die Ergebnisse aussehen mögen, ein neuer belebender Hauch in die Schulstube gekommen, welcher das Auge öffnet, den Blick schärft, die Hand beflügelt, den Verstand übt, die Phantasie weckt. Die treueste Nachbildung des schönsten alten Originals dagegen hatte höchstens Stilreinheit und Geschmack predigen, beide aber demjenigen doch niemals verleihen können, der nicht von Haus aus dafür Begabung besass. Wem die Aesthetik nicht aus der Seele quillt, dem öffnet weder Antike noch Gotik oder Renaissance die tauben Ohren. Nur in der ernsten harten Schule der Naturbeobachtung lag und liegt zu allen Zeiten die Hoffnung, aus schlaftrunkenen Sklaven frische, selbstschöpferische Künstler zu machen.

Die Fachschule strebt nun allerdings sehr viel bescheidenere Ziele an. Sie will nicht Künstler ausbrüten. Sie will auch nicht mehr eine staatliche Musteranstalt für gewerbliche Betriebe sein, wie dies ihr Ziel gewesen, solange sie dem Handelsministerium unterstellt war. Seit dem Jahre 1882 der Verwaltung des Unterrichtsministeriums anvertraut, dient die Fachschule nach DUMREICHER's Reformprogramm in erster Linie „der pädagogisch richtigen Vermittlung der geistigen Grundlagen des Faches“ und erst in zweiter Linie „der rationellen Unterweisung in der praktischen Arbeit des Faches“. Dies entspricht ihrem Schülermaterial. Denn da die Mehrzahl ihrer Schüler vorher nur die Volksschule besucht hat, so muss die der allgemeinen Ausbildung gewidmete Lehrzeit bei weitem überwiegen. Handelt es sich doch nach der offiziellen Vorrede des Ausstellungskataloges nur darum, hier „Arbeitskräfte (Arbeiter, Vorarbeiter, Werkführer u. s. f., nach



P. BÜRCK, DARMSTADT LEHNSTUHL

entsprechender Bethätigung in der gewerblichen Praxis auch selbständige Gewerbetreibende) für das Gewerbe zu erziehen, welche in der Lage sind, nach gegebenen einfachen Skizzen die erforderlichen Detail- und Werkzeichnungen, Modelle u. s. f. korrekt anzufertigen und die Objekte selbst technisch richtig und formgerecht herzustellen“. Die notwendige Folge dieser organisatorischen Bestimmung ist die besondere Pflege des Zeichnens und Modellierens, die Uebung im Skizzieren und selbständigen Entwerfen, neuerdings auch die Anordnung von Clausurarbeiten nach einem gegebenen Programm.

Hier setzt nun die endlich wiedergekehrte Erkenntnis von der Bedeutung individuellen Naturstudiums ein. Und es mag gleich vorausgeschickt werden: der Erfolg seiner doch erst vor zwei Jahren erfolgten Einführung erweist sich schon in dieser Ausstellung als ein überraschend günstiger, wenn es auch zunächst nur ein Aufatmen nach langem Alpdruck ist. Wie wenn ein Blinder plötzlich sehen lernte und nun in der ersten Finderfreude verlangend nach allem greift, ob es ihm taugt oder nicht — so stehen nun Lehrer und Schüler mit einem Male vor dem grossen,

bunten Bilderbuch der Blumenwelt. Es ist vorerst nur ein schüchternes Tasten, aber die langverhaltene, nun endlich befreite und befriedigte Sehnsucht ist der beste Lehrmeister, ein Meister auch für den Lehrer. Denn das soll nicht unterschätzt werden: für den Lehrer, auch für den begabtesten und gewissenhaftesten, ist der plötzliche Umschwung folgenschwerer und unfassbarer als für den Schüler, der noch aufnahmsfähig, noch weniger verbildet ist. Das ist auch der einzige Vorwurf, der sich dieser Ausstellung nicht ersparen lässt: dass sie zu früh kam, weil es binnen zwei knappen Jahren unmöglich ist, die Erfolge eines ganz neuen Unterrichtssystems, und sei es auch das beste, so weit zur Reife zu bringen, dass sie der Kritik der öffentlichen Besichtigung Stand zu halten vermögen. So rasch wachsen diese Früchte nicht. Manche von ihnen werden uns daher nicht zu ihrem Vorteil noch in halbsauerem Zustande kredenzt. Immerhin sind die günstigen Wirkungen wenigstens zu spüren, wenn sie sich auch naturgemäss weniger in den ausgeführten Arbeiten und selbständigen Entwürfen als vielmehr in den Studienblättern und Naturaufnahmen bemerkbar machen. An ihnen ist kein Mangel; selbst nach strenger Sichtung blieb noch so viel sehenswertes Material vorhanden, dass auch in Wien gar nicht alles ausgehängt werden konnte. Haben sich doch 86 gewerbliche Lehranstalten des Staates an der Ausstellung beteiligt, davon manche überhaupt nur mit Zeichnungen.

Die Kunstgewerbeschulen sind nicht vertreten — sie werden ihre eigene Ausstellung haben — wohl aber die drei Wiener gewerblichen Zentralanstalten (k. k. Spitzenkurs, k. k. Kunststickereischule und Musterwerkstätte für Korbflechterei), dann sieben Staatsgewerbeschulen, welche kunstgewerbliche Abteilungen besitzen, eine Staats-Handwerkerschule und 75 eigentliche Fachschulen. Unter ihnen bilden die Textilindustrie (mit 23) und die Holzbearbeitung (mit 21 Schulen) die stärksten Gruppen. Manchen dieser Schulen, wie z. B. Salzburg, stehen künstlerisch hochbegabte Blumenmaler zur Verfügung, welche begreiflicherweise die Nachstrebenden am raschesten mit sich fortreissen. Leider sind aber nicht von allen Lehrern Arbeiten zu sehen, obwohl deren Leistungen für die Zukunft und Entwicklungsfähigkeit der neuen Methode in mancher Hinsicht wichtiger und



K. K. ZENTRALSPITZENKURS, WIEN



FÄCHER NACH M. SEBENIK • K. K. FACHSCHULE FÜR SPITZENKLÖPPELEI: IDRIA

lehrreicher gewesen wären als die der Schüler. Immerhin erkennt man schon aus den stammelnden Versuchen der letzteren, wie schwer es ist das zu erkennen und zu verstehen, was uns täglich umgiebt. Aber kaum ist diese erste Klippe mühsam umschifft — viele sind noch gar nicht über sie hinausgekommen — und schon droht die zweite, gefährlichere, wenn es heisst, die Naturaufnahme in ihr Schema zu zerlegen, sozusagen den Weg des Schöpfers rücklaufend zu durchschreiten, um in das Wesen der Form und in ihre Anpassungsfähigkeit einzudringen. Das ist bekanntlich eine Klippe, wo auch die gescheidteren Schiffer manchmal scheitern. Man sehe sich nur unsere modernen Verkaufsläden und Zeitschriften an. Dem zaghaften Zögling, der eben erst die Nase in die Welt gesteckt, wird es daher vorerst zu verzeihen sein, wenn es mit dem Stilisieren vorderhand nur beim Wort bleibt. Hier gerade müsste die leise leitende, wegweisende Hand des Lehrers eingreifen, um doch wenigstens das Ziel jeweilig anzudeuten. Denn gegängelt soll der Schüler ja gewiss nicht werden, aber doch auch nicht irregeleitet. Naturalistische Kunst in dem Sinne des Naturabklatsches auf die verschiedensten Stoffe kann nun sicherlich das Ziel nicht sein, auf das wir hinauswollen. Es ist daher von grösstem Nutzen, dass der Schüler gezwungen wird, die ganze Metamorphose seiner Blume von der ersten Aufnahme, der Schematisierung und Stilisierung bis zum selbständigen Entwurfe auf ein und demselben Blatte nebeneinander sich zu vergegenwärtigen. Indem er nun zum Schlusse das selbsterworbene geistige Material selbstschöpferisch in eine neue Form umsetzen muss, hat er auch die Eigenart des Stoffes für die Stilisierung zu beachten; sie wird ihn hemmen, sie kann ihn aber auch fördern. Freilich muss er sich vorher über gewisse unabänderliche Thatsachen klar geworden sein. Auch in der Kunst taugt eines nicht für alle. Es ist keineswegs gleichgültig, ob ein Maiglöckchen in Wolle, Glas, Thon, Holz oder in Schmiedeeisen verwendet werden soll. Denn leider giebt es auch schmiedeeiserne Maiglöckchen, Rosen und Libellen. Drängt sich da nicht schon die Frage auf, ob denn überhaupt jede Blume und jedes Tierchen in jedem Material nachgebildet werden darf? — Und wenn, wie wir glauben, diese Frage unbedingt zu verneinen ist — wäre es da nicht besser, sie gar nicht für solche ihrem innersten Wesen widersprechende Stoffe stilisieren zu lassen? Diese Frage haben sich unseres Erachtens namentlich jene Schulen vorzulegen, welche Eisen verarbeiten. Die schmiedeeiserne Rose oder Tulpe unstilisiert als Füllungsmotiv oder gar als selbständiger elektrischer Beleuchtungskörper wirkt fast wie ein physischer

Schmerz. Denn es heisst der Natur Gewalt anthun, ihre zartesten Bildungen in die widerhaarigsten Stoffe zu pressen. Wie viel freier bewegt sich darin die Spitze! Sie macht aber auch den edelsten Gebrauch davon, und es ist unbestritten, dass die Leistungen der Wiener Spitzenschule — wie neuerlich in Paris dargethan — den Wettbewerb der ganzen Welt nicht zu scheuen brauchen. — Aehnliches wie in der Form gilt auch von der Einschmuggelung des platten Naturalismus in der Farbe bei den ausgeführten Gegenständen. Jeder, der heutigentags Ausstellungen einrichten muss, weiss, welche Schwierigkeiten ihm allein die grüne Farbe bereitet. Dreiviertel aller Gegenstände pflegt heute grün zu sein. Nicht bloss Teppich und Tapete, Glas, Fayence und Bronze, auch Möbel und Möbelüberzug glaubt ohne die Farbe des Propheten nicht mehr leben zu können. Das ergiebt eine gar bunte, unverträgliche Musterkarte. Denn so harmonisch die verschiedensten Abstufungen des Grün in der Natur draussen unter freiem Himmel zusammenwirken, so heftig bekämpfen sich unsere chemischen Nuancen im gedämpften Zimmerlicht des engen Raumes. Namentlich mit den grüngebeizten Holzmöbeln, den Tischen und Sesseln und Pfeilerkästen, sollte man etwas sparsamer umgehen. Auch die Polychromierung der Holzskulpturen lässt noch viel zu wünschen übrig und ist doch bei dem grossen Bedarf, welchen die Kirchen nach wie vor darin haben, eine künstlerische Lebensfrage. Nicht minder schlimm ist es, wenn nunmehr Holzrahmen und -Konsolen sich nur mehr aus wenig stilisierten Blüten und Blätterstengeln aufzubauen scheinen und wenn der Johannisbeere zulieb das Holz der Intarsia feuerrot und grün gefärbt werden muss. Da spürt man die Absicht ein wenig zu sehr und ist verstimmt. Das buchstäbliche Uebersetzen der Naturformen in Kunstformen verführt den wagemutigen Anfänger sogar gelegentlich zu kühnen Verbesserungen der Natur, namentlich im Ansatz der Stengel, im Auslaufen der Wurzel. Das alles aber sind freilich Kinderkrankheiten, welche nicht entfernt in der Lage sind, den Wert des selbständigen Naturstudiums als solchen zu vermindern. Nur muss auf die logische Stilisierung, die geistige Verarbeitung und Neuschaffung nunmehr das Hauptgewicht gelegt werden, damit nicht zwischen dem Entwurfe und der ausgeführten Arbeit ein so

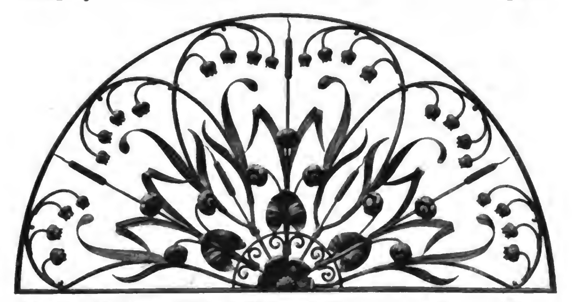


K. K. FACHSCHULE FÜR GLAS- UND METALLINDUSTRIE, STEINSCHÖNAU

grosser Abstand zu Tage trete, wie sich dies heute da und dort noch bemerkbar macht. Dazu aber gehört, wie gesagt, Zeit und nur die Zukunft kann lehren, in welchem Tempo wir in der Lage sein werden, die überseeischen Vorbilder zu erreichen. Dass das Modellieren nach der Natur, welches neuerdings mehr gepflegt wird, noch rascher als das Zeichnen in das Verständnis der Naturformen einführt, sei hiebei nicht vergessen und kann gar nicht genug empfohlen werden. Namentlich in den keramischen Fachschulen, von welchen Teplitz den ersten Rang einnimmt und Znaim neuerdings tüchtig vorwärts strebt, wird das Modellieren mit Vorteil geübt, trotzdem die moderne Luxuskeramik (in Teplitz mehr nach französischen Mustern, in Znaim nach deutschen und holländischen Vorbildern bevorzugt) bekanntlich die gefällige Form über den Künsten der Glasuren völlig vernachlässigt. Bei diesem Anlasse wird wohl auch die bange Frage sich kaum mehr unterdrücken lassen: wo hinaus mit all den Vasen, wird diese Vasomanie nicht bald am eigenen Ueberfluss ersticken? — Eine vorsichtige Schulverwaltung müsste daher bei Zeiten auch an die künstlerische Bewältigung praktischerer Aufgaben, wie der Wand- und Bodenfliessen, Oefen, Badeeinrichtungen, Fassadeverkleidungen u. dgl. wieder denken, wie dies hie und da wohl, aber noch nicht in ausreichendem Masse geschieht. Treffliche Studien unmittelbar nach der Natur in Holz geschnitzt haben die alpenländischen Holzfachschulen, namentlich Hallein und Ebensee, zu Tage gefördert. Hier ist noch die grössere Schwierigkeit der Technik gegenüber dem einfachen Modellieren in Thon in Anrechnung zu bringen. Da tritt die natürliche Begabung der Alpenbewohner ins hellste Licht, wie ja überhaupt die bestgeleitete Schule von ihrem sehr ungleichwertigen Schülermaterial, das überdies leider meist ohne vorherige Praxis gleich in die Theorie eintritt, abhängig ist und eine Anstalt ohne diese natürlichen Vorbedingungen einerseits und ohne beständige lebendige Berührung mit dem umgebenden Gewerbe- und Industrieleben andererseits stets nur eine künstlich fortvegetierende, entwurzelte, niemals kräftig gedeihende und befruchtende Pflanze bleiben wird. Einen Aufschwung an industrielosen Orten durch eine Fachschule gewaltsam hervorrufen oder gar eine im Niedergang begriffene Industrie, ein örtlich aussterbendes Gewerbe retten und den abwärts rollenden Stein durch sie aufhalten zu wollen — daran denkt nach den zahlreichen trübseligen Erfahrungen wohl kein Mensch mehr. Es kann sich immer nur um die zeitgemässe Förderung lebensfähiger, aufstrebender Industrien am natürlichen Sitze ihrer Entwicklung handeln, um die geistig höchste Ausbildung all ihrer Hilfskräfte und deren Vertrautmachen mit den Fortschritten der ganzen Welt.

STUHLLEHNE AUS DER K. K. FACHSCHULE FÜR STEINBEARBEITUNG UND HOLZSCHNITZEREI, TRIENT

Es ist daher selbstverständlich, dass — während die keramischen Glasuren vor allen den Chemiker beschäftigen und in modernem Ueberlauf und Lüster sich gefallen — die Schulen für Glasindustrie in Steinschönau und Haida neben Gravierung und Schliff den Ueberfang, Aetzung und Schnitt üben, wie sie namentlich durch die Künstler von Nancy zu neuen Ehren gekommen sind. Gablonz lehnt sich in seinen Schmucksachen nicht ungern an Lalique, hoffentlich ohne dies als Ziel zu betrachten, Königgrätz in seinen Schlüsselschilden ebenfalls an Pariser Vorbilder. Salzburg ätzt seine Möbelfüllungen, um Wirkungen in Art des Xylektypoms zu erzielen. Die Kunststickerinnen teilen die allgemein erwachte Vorliebe für die uralte Applikationstechnik und erzielen damit billige



OBERLICHTGITTER AUS DER K. K. FACHSCHULE FÜR KUNSTSCHLOSSEREI, KÖNIGGRÄTZ

dekorative Effekte, ohne ihre Augen zu morden. Arco und Cortina pflegen nach wie vor die Intarsia, das strebsame Nixdorf Metall-, Perlmutter- und Emaileinlagen bei seinen zierlichen Messergriffen mit grossem Geschick und mit um so grösserem Erfolg, je flächenmässiger und stilisierter diese Einlagen sind.

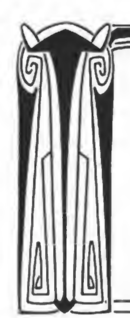
Flächenmuster ist ja das Losungswort. Vor allem gottlob auch wieder im Gewebe. Hier überwiegen noch immer englische Vorbilder. Aber schon üben sich die heimischen Lehrkräfte der zahlreichen leistungsfähigen Webeschulen im selbständigen Nachdenken, zuerst bescheiden „nach vorhandenen Motiven“ oder „einem Entwurfe frei nachgebildet“, bald aber auch schon auf eigenen Füssen wandelnd. Mährisch-Schönberg, Freudenthal u. a. werden mit Entwürfen der trefflich geleiteten Specialschule für textile Kunst der Prager Kunstgewerbeschule versorgt. Neuerdings stattet auch das neu errichtete Atelier des Oesterreichischen Museums in Wien alle Fachschulen mit Entwürfen aus. Die Gewerbemuseen stehen vielfach in engster Fühlung mit ihnen und öffnen ihnen bereitwilligst ihre Sammlungen, von denen ein grosser Teil, namentlich der modernen Erwerbungen, beständig von Schule zu Schule wandert. Sogar die Wiener Fachschul-Ausstellung ist (wenigstens in ihren besten ausgewählten Arbeiten) ins Rollen gekommen. Sie war soeben im Mährischen Gewerbemuseum in Brünn zu sehen und wandert von dort noch durch elf österreichische Industriestädte, um aufklärend und anspornend zu wirken.

So herrscht aller Orten ein unleugbar arbeitsames, reges Streben, vielfach auf wertvolle Volksanlagen gestützt, und da nun einmal das richtige Ziel fest ins Auge gefasst ist, wird es mit der Zeit auch an den erhofften und verdienten Erfolgen nicht fehlen, besonders wenn man Lehrern und Schülern nun die nötige Ruhe gönnt, den eingeschlagenen Weg ungestört fortzuschreiten. Eines, die Hauptsache, wird freilich auch dann noch immer die grösste Schwierigkeit bieten: all diese sorglich geweckten und gepflegten Talente in den ihnen gebührenden Stellungen von Hilfskräften festzuhalten und nicht den falschen, eitlen Trieb in ihnen zu entzünden, darüber hinaus in „höhere“, für sie doch immer unerreichbare Regionen zu streben, aus denen sie schliesslich, wie heute noch so oft, als misslungene Schreiber und unzufriedene Buchhalter zu Boden fallen.



MARKUS BEHMER

Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, Nymphenburgerstr. 86. Druck von A. Bruckmann, München.



PATRIZ HUBER's
ARBEITEN AUF DER AUSSTELLUNG DER KÜNSTLER-KOLONIE IN DARMSTADT



BUCHSCHMUCK VON PATRIZ HUBER, DARMSTADT

›Wir fühlen uns jetzt kräftig und stark und schämen uns unseres melancholischen Wesens, und dass wir hören mussten, unser Leben sei nüchtern wie unsere Kleidung, in früheren Zeiten seien die Menschen prächtig gewesen und umgeben von prächtiger Kunst, und wir könnten nichts thun, als ihre Kunst nehmen, um unsere Nüchternheit zu verdecken. Wir schämen uns, solches gehört zu haben. — —‹

PETER BEHRENS*)

Nüchtern und bezeichnungslos klingt, wenigstens für Süddeutschland, der Name HUBER. Unter Huber kann man sich keinen und jeden behäbigen „kleinen Mann“ süddeutsch-gemütlicher Art vorstellen. Aber das, was wir hier sehen an Möbeln und Teppichen und Beleuchtungskörpern, an Innenräumen, Schmucksachen etc., das macht den alten Namen anders klingen. Es kann nicht ein beliebiger Herr Huber geschaffen haben, sondern ein Künstler bestimmter Art. Der jüngste der Darmstädter Kolonie: PATRIZ HUBER, spricht uns hier an.

PATRIZ HUBER ist in Stuttgart geboren, in Mainz hat er unter väterlicher Leitung seine erste und hauptsächliche künstlerische Bildung gewonnen. So ist er immerhin Süddeutscher zu nennen. Das könnte wohl gar verleiten, zwischen seinem bajuwarisch anheimelnden Namen und seinem Schaffen Beziehungen psychischer oder gar stammespsychologischer Art aufzusuchen. Thatsächlich mögen wohl gar sofort billigfindende Köpfe in seinen Wohnräumen da und dort jene gewisse Schwere, die nur durch kräftig-intime Reize gehoben wird, wiederfinden, wie sie Bauten und Menschen der bayerischen Hochebene von jeher eigen. Und in seinen Schmucksachen und Beleuchtungskörpern möchten sie wohl gar das leichtere alemannisch-rheinische Blut zirkulieren sehen.

Mir aber scheint, dass PATRIZ HUBER weit weniger leicht lokal als viele, weit weniger leicht auch im Vergleich mit anderen Persönlichkeiten erfasst werden kann als mancher Künstler. Man muss ihn in grösserem geographischen und zeitlichen Kreis betrachten. Sein künstlerisches Schaffen ist neu aber doch volkstümlich. So löst sich seine Persönlichkeit am packendsten von einem fremden Volk, einer uns sich rasch entfremdenden Zeit los. So jung die neue künstlerische Bewegung ist, so gleichmässig fast sie sich gleiche Ziele in den modernen Kulturländern gesetzt, so sehr unterscheiden sich bereits deren Werke nach Gestalt und Inhalt. Wir können und müssen heute von neuer deutscher Kunst reden. PATRIZ HUBER's Innenräume könnten insbesondere, neben eleganten französischen und illustrativ-romantisierenden englischen neuen Möbeln das typisch neue und typisch deutsche kunstgewerbliche Schaffen frappant illustrieren. PATRIZ HUBER sucht und findet immer mehr all das von

*) Aus der Vorrede der offiziellen Darmstädter Festschrift. (Verlagsanstalt Bruckmann.)



FREMDENZIMMER IM HAUSE GLÜCKERT



HALLE IM HAUSE GLÜCKERT



SCHLAFZIMMER DES HERRN IM HAUSE GLÖCKERT

seinen Gestalten auszuscheiden, was bedeutungslos und überflüssig. Sein Entwicklungsgang zeigt stetes Ringen. Ueberraschend ist es nicht, wenn es einem so jungen Künstler wie HUBER nicht leicht wird, von Aeusserlichkeiten, an denen das Gros der neuen Erscheinungen so krankte, abzusehen. Bei seiner Jugend von noch nicht einmal fünf Lustren dürfte man weit mehr Hang zu Zier und Spiel erwarten.

Allerdings unsere Abbildungen zeigen nur seine letzten vollendeten Arbeiten. Es ist interessant, sie mit seinen Entwürfen zu diesen, mehr noch mit seinen früheren Ideen zu Räumen und Möbeln zu vergleichen. HUBER's Entwürfe sind fast alle sehr reich mit Ornamenten bedacht, wenngleich auch sie ohne weiteres erkennen lassen, dass das Konstruktive das ihn zu allermeist Leitende ist. In der Ausführung lässt er nur dort den Schmuck, wo er ästhetisch zweckmässig ist. Er hat Jugendfülle, aber auch strenges Selbstbescheiden in sich. In dreifach zeitlichem Masse lernt er das unwesentlich Schmückende zu unterdrücken; im Entwurf, in seiner Entwicklung, im Vorwärtsschreiten mit den Besten seiner Zeit. Dieses Sichselbstbekämpfen, wie es durch HUBER's vollendete Werke vor uns tritt, bietet für einen Künstler eine vielverheissende, sichere Perspektive.

Ist doch nur in wenigen hier abgebildeten Gegenständen diese Selbstbekämpfung nicht bis zum vollen Siege durchgeführt. Aber eine Zeit, die so sehr wie die unsrige, die regsamsten und besten Geister hetzt, sie kaum zur Ruhe kommen lässt, befördert die Neigung zur Caprice, lässt Ermüdung und Schwachheit häufig in nervöser Ueberreizung sich äussern. Und selbst da, wo uns Ruhe gewährt, reizen wir uns durch raffinierte Sensationen.

Dies mag z. B. jenem Glühlichtkronleuchter abzulesen sein, der im ganzen ruhig und ungezwungen die neue Lichtleitung zur neuen Gestaltung verwendet. Aber die kleinen, haltenden Haken, die Galgen für die grösseren Lichtkörper wirken nervös wie widerspenstige u-haken in einer leichten und rhythmischen



ARBEITSZIMMER IM HAUSE GLÜCKERT








SCHMUCKSACHEN AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER, PFORZHEIM

Handschrift. Ein ähnliches der Moderne Unterliegen zeigt der oberhalb der eigentlichen Krone ausladende Beleuchtungshalter für eine Halle oder Diele. Weit weniger bedeutsam, aber noch bizarrer sind jene Kerzenleuchter, die durch ihr unmotiviert und unhandlich gespreiztes Gestell an irisch-romanische Gebilde erinnern. Aber dies sind wenige Ausnahmen von dem nach gesetzmässiger Gestaltung ringenden Schaffen PATRIZ HUBER's.

Denn wie reizvoll gerade durch vornehme Schlichtheit in Linien, Formen und Farben HUBER künstlerisch wunschlose Räume zu schaffen weiss, lassen die Abbildungen seiner Schlaf- und Wohnräume immerhin ahnen. Den Reiz mädchenhafter Frische und Fröhlichkeit atmet das Zimmer der Tochter im Hause GLÜCKERT. Auch wenn der hochstämmigen Rosen Duft nicht das Gemach umwiegte, der ganze saubere Raum hat jungfräulich Verschlossen-Heimliches. Weshalb sonst muss man gerade hier an SCHWIND's poesievolles Bild „Am Morgen" denken? Hier wie in den anderen Räumen HUBER's ist alles hell und heiter, behaglich und komfortabel im englischen Sinne des Wortes.

Auch in den Farben sucht HUBER, möglichst starke Kontraste vermeidend, mehr durch ähnliche Farbtöne, durch Wechsel von glatt und rauh höchst verfeinerten sinnlichen Genuss zu wecken. In jenem Zimmer erhöhen naturfarbenes Ahornholz, elfenbeinfarbige Vorhänge mit blauen Applikationen, Teppiche in graublauem Tone die heiterstille Harmonie des Ganzen.

Besonders erfreulich ist's, dass PATRIZ HUBER sich mehr und mehr von grossen, lauten Metallbeschlägen zu befreien sucht. Sie gerade scheinen mir immer im „schreienden" Gegensatze zu unseren Empfindungen zu stehen, jedenfalls wird durch sie häufig genug das schlicht und anmutigst konstruierte Möbel protzig und anspruchsvoll. Gern und häufig sehen wir in PATRIZ HUBER's Zimmern geschnitzte Flächen zur Füllung bez. Hebung von Wandverkleidungen, Thüren und Schränken. Sie sind bei ihm nicht mehr oder weniger überflüssige oder gar störende Illustrationen, sondern der gliedernde, Stimmung raumgebende Schmuck eines gehaltvollen, schöngedruckten Buches.

So tritt in HUBER's Schaffen immer wieder eines merkwürdig hervor: das Befreien vom Aeusserlichen zu Gunsten eines angenehmen Ausdruckes der Konstruktion. Ein so auffallend rascher Läuterungsprozess aber, wie ihn sein künstlerischer Entwicklungsgang darstellt, lässt sich, glaube ich, nur denken in einer künstlerisch so strebsamen Zeit wie








SCHMUCKSACHEN — AUSGEFÜHRT VON THEODOR FAHRNER, PFORZHEIM

der gegenwärtigen. Die ganze Entwicklung dieses Künstlers wie diejenige, welche er zwischen Entwurf und Ausführung des einzelnen jeweils durchzumachen scheint, spiegelt bereits fein das immer klarer hervortretende Ziel der ganzen neuen Bewegung wieder.

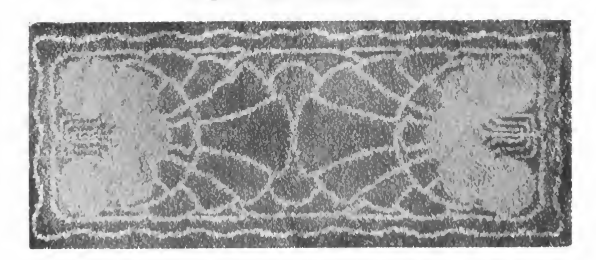
Und doch sieht wohl noch der Laie — er kann allerdings höchstens auf dem Niveau eines commis-voyageur stehen — das Neue nur in jenem neuen Ornament — wie der Gymnasiast oder die „höhere Tochter“ ihre „Bildung“ beweisen, wenn sie die Gotik am Spitzbogen erkennen. Der Architekt weist zur Erklärung des Stils, auch des neuwerdenden, auf den Grund- und Aufriss.

Es ist gut, dass wir gerade den werdenden Stil gar nicht anders zeigen können und es ist gut für PATRIZ HUBER, dass er sein Bestes mehr im Konstruktiven als in dekorativen Einzelformen giebt. Denn alles was sonst in unseren Zimmern am lautesten sprach: Kapitäle und Konsolen, Kannelierungen und Cartouchen, „Akroterien“ und gedrechselte Kugeln und Beine, fehlt durchwegs im neuen Raume, der unsere Zeit überdauern soll, es fehlt das alles bei PATRIZ HUBER. Auch bei ihm sind Last und Stütze zum organischen Schmuck, der Schmuck selbst organisch geworden. Daher die Ruhe ohne Nüchternheit, der Reiz ohne Reizungen.

Allerdings Schmucksachen, mehr noch Teppiche und Füllungen brauchen und sollen keinen konstruktiven Gedanken ausdrücken. Hier liegt, abgesehen von der Farbe, der Reiz in der Linienführung. HUBER scheint gern hier die Linien um ein oder mehrere Zentren spielen zu lassen.

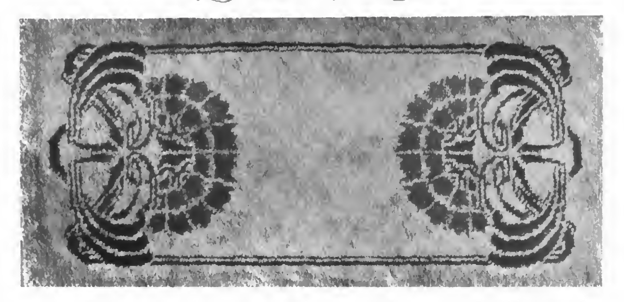
Doch auch das Konstruktive ist häufig genug heute bizarr und gesucht. HUBER ist auch hierin ganz merkwürdig rasch fortgeschritten. Früher liebte er weitausschweifende Bögen bei Fenstern, Thüren, Schränken, Wandeinteilungen. In den hier abgebildeten, zum grösseren Teile gegenwärtig in Darmstadt ausgestellten, d. h. in Gebrauch befindlichen Räumen ist auch hierin alles Unruhige vermieden. Sie sind bei aller Schlichtheit und Brauchbarkeit elegant, wenn auch nicht im französischen Sinne.

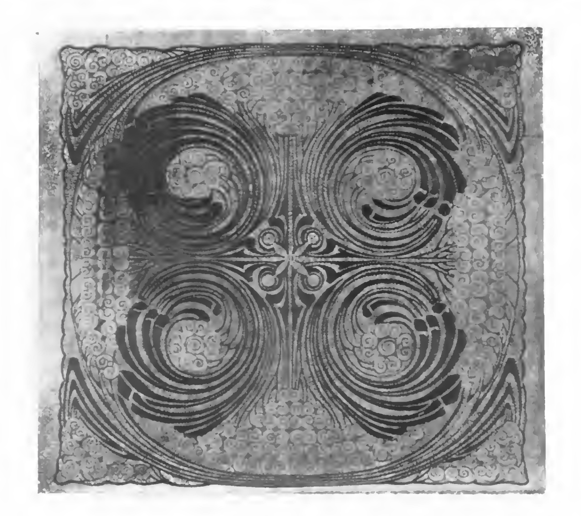
Und dieser Künstler ist kaum 24 Jahre alt. Und er hat seine erste künstlerische Bildung sozusagen mitten in Renaissanceformen genossen. Weshalb spüren wir bei ihm bald nichts davon? Soll nur die Reaktion dafür geltend gemacht werden, die die Jugend an Zeit und Geist immer am meisten packt? Hat ihn etwa allein die allzuäusserliche Renaissance, das Uebermass an nichtssagendem Schmuck neuen, klaren, tektonischen Ausdruck suchen lehren?





TEPPICHE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN, HANNOVER-LINDEN





TEPPICHE • AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN, HANNOVER-LINDEN



SCHLAFZIMMER DER TOCHTER IM
HAUSE GLÜCKERT (BETTWINKEL)



PATRIZ HUBER • SCHLAFZIMMER DER TOCHTER IM HAUSE GLÜCKERT (SCHRANKWAND) • • • •

Es muss wohl mehr sein als dies, was ihn so stärkt im Schaffen. Er hat den Reiz, den Vorzug unserer Zeit vor anderen erfasst. Sie ist ihm nicht nüchtern und er braucht nicht alte Formen um ein neues mächtiges Ringen unserer Tage auszudrücken.

Wenn Graf SCHACK in seinen letzten Jahren einmal schrieb: „Manche nennen unsere Zeit nüchtern und trivial, mir aber erscheint sie so wunderbar, so ausserordentlich, wie nur irgend eine der vorangegangenen," so weiss ich nicht, ob wir — wenn wir Augen haben zu sehen — nicht auch aus PATRIZ HUBER's ansprechendem aber anspruchslosem Schaffen eine ähnliche Zeitanschauung herauslesen dürfen.

DR. E. W. BREDT



DIE I. AUSSTELLUNG FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN

Es geht nicht an, die Ausstellung in ihren Einzelheiten zu besprechen. Bietet doch dieselbe eine solche Fülle lebensvoller, künstlerischer Leistungen, dass auch von den noch nicht bekannten kaum eine einzelne hier erwähnt werden kann. Wenn trotzdem diese oder jene, dieser oder jener Künstler hier genannt wird, so möge es dazu dienen, das typisch Neue dieser Ausstellung, deren Bedeutung für unser neues Kunstleben zu kennzeichnen.

Neu und denkwürdig ist diese Ausstellung „Kunst im Handwerk" in mehr als einer Beziehung. Sie ist eine Reformausstellung wie es einst die Secession war. Aber so erfreulich auch das Wirken der kleinen Secession war und ist, diese noch kleinere Künstler-



PATRIZ HUBER • SPEISEZIMMER IM HAUSE HABICH

gruppe trägt in ihrer ersten Ausstellung — ganz abgesehen vom Inhalt — doch noch mehr den heutigen künstlerischen Forderungen und Förderungen Rechnung als alle die immer prächtiger ausstaffierten Kunstausstellungen Münchens.

Hier führt zum erstenmale das Kunstgewerbe. Die bildende Kunst tritt hier — ganz im Gegensatze zu veralteten Gepflogenheiten — im Gefolge der häuslichen, angewandten Kunst auf. Wenn einem unserer ältesten Meister auf kunstgewerblichem und dekorativem Gebiete alle diese Bilderausstellungen nichts sagen — ihm zuwider sind — so sieht er hier von seinen jüngeren Kollegen in gewissem Sinne sein Ideal geschaffen. Es fehlen auch sonstige Berührungspunkte nicht zwischen Jung und Alt in München — aber leider die Extreme wollen sich hier nicht berühren. — Zufällig sind auch ein gut Teil der ausgestellten Bilder „angewandte“ Kunst insofern, als sie im Dienste der Satire stehen. Geschah die Auswahl der Bilder, die teils für sich ganze Räume füllen, teils hausgemäss die einzelnen Wohnräume zieren, etwas zu schnell und beiläufig, so sind daran die Schwierigkeiten schuld, unter denen die eigentliche Ausstellungsarbeit zu leiden hatte. Aber mag deshalb noch diesmal diese Ausstellung für freie Kunst nicht gleich hervorragend genannt werden können wie für das Kunstgewerbe, trotz einiger ganz eminenter Zeichnungen, Bilder und Plastiken, das ist nur ein Zeichen des Übergangs. Mit und nach dieser Ausstellung „Kunst im Handwerk“ wird das Kunstgewerbe mehr und mehr die Organisation unserer Ausstellungen bestimmen.

Dem künstlerischen Schaffen im neuen Geiste gilt das, was hier geboten wird. Und doch ist die Ausstellung, so glänzende Prospekte sie eröffnet, gleichzeitig retrospektiv.

Freilich nicht in jenem zeitlangen Sinne, der heute zum Teile mit Recht nur allzu gefürchtet.

Das giebt dem Ganzen zweifellos etwas Besonnenes und Reifes. Auch wenn das Vorwort KRÜGER's nicht mit so gewinnender Souveränität die Gründe (Zwang und künstlerische Tendenz) erklärte, das Ganze der Ausstellung zeigt neues, geklärtes künstlerisches Streben und Leben. Diese Künstler — und hierin sind sie die ersten — sehen durchaus nicht die Hauptaufgabe einer Ausstellung darin, dass immer nur „Neues" geboten werde. „Würden wir", so sagt das Vorwort, „dies anerkennen, so stellten wir uns damit ja auf den Standpunkt jener unglückseligen Maisons de nouveauté, und trügen die abscheuliche moderne Hetze auch in unsere Bestrebungen, statt energisch dagegen Front zu machen."

Deshalb ist nichts Outriertes — also Ungesundes — nichts hastig Gesuchtes in der ganzen Ausstellung. Freilich nur eine solche Elite-Gruppe konnte schon heute eine solche retrospektive Ausstellung wagen. Denn nichts scheint mir ein besseres Urteil über diese Männer zu bedeuten, als die auffällige Erscheinung, dass auch ihre früheren, hier zum Teil ausgestellten Werke, von jener äusserlichen, rein formalen Auffassung des Neuen frei sind.



PATRIZ HUBER • TISCHCHEN IM HAUSE GLÜCKERT • • • •

Der Katalog berichtet über die Entstehungszeit der einzelnen Hauptwerke. Er ist ausgezeichnet und bedeutet für sich eine Reform, die jeder Kunstfreund lebhaft begreifen wird. Allerdings ist auch hier noch manches zu thun, jedenfalls wären einige weitere Erklärungen über das was die Künstler bei dem oder jenem Werke gewollt und gefühlt, sehr am Platze. Die Kataloge unserer ersten Kunstausstellungen im frühen 19. Jahrhundert können uns heute Vorbild sein. Das Vorwort KRÜGER's verrät den leidenschaftlichen Künstler. Leider ist es teilweise polemisch — aber die angeführten Schwierigkeiten, welche das Zustandekommen der Ausstellung bedrohten, machen den Ton erklärlich. Die Zustände Münchens auf diesem engeren Gebiete lassen sich nicht im rosigsten Lichte schildern, obwohl auch hier wieder sofort von hoher Stelle der neuen Vereinigung



PATRIZ HUBER • AUS DEM SCHLAFZIMMER DER MUTTER IM HAUSE GLÜCKERT • • • •

das bereitwilligste Entgegenkommen gezeigt wurde. Umsomehr bleibt deshalb der Widerstand von berufsverwandter Seite älterer Linie zu beklagen — umso erfreulicher wiederum ist nun auch der in letzter Stunde erkämpfte Sieg.

Mit KRÜGER's zäher organisatorischer Umsicht haben PANKOK und BERNER, v. GOSEN und OBRIST, PAUL und SCHMUZ-BAUDISS ein so feines künstlerisches Streben und Urteil bekundet, für die ihnen grad heute alle Freunde der Kunst und der Kunststadt München nicht genug danken können.

Fast möchte man meinen, es läge Ironie darin, dass gerade diese Künstler, die das starke Sehnen nach einer nativen (wenn ich so sagen darf), autochronen Kunst erfüllt, ihre erste Ausstellung in einem Gebäude untergebracht, das an sich die Karikatur eines auf Befehl neukonstruierten Stiles ist. Aber die Künstler haben selbst die leer stehenden Räume des alten Nationalmuseums erbeten. Sie haben die grossen Schwierigkeiten, die ein solch modern-venetianisch-gotischer Bau poesievoll zu gestaltenden Wohnräumen bietet, glänzender überwunden, als die letzten kunstgewerblichen Ausstellungen im Glaspalast. Ja, fast darf der erhöhte Reiz, den diese Ausstellung auf alle Besucher ausübt, zu einem Teile diesen Räumen gerade zugeschrieben werden. Wandelt man durch diese stimmungsvollen Zimmer hin, deren schlichte, lichte Plafonds etwa nur eine Drittelhöhe der gegebenen Räumlichkeiten bezeichnen, und schaut einmal hinauf zu den Kreuzgewölben, so geniesst man Poesie und Prosa gleichzeitig. Nur dass wir hier die Poesie im Neuen, die doktrinäre Prosa im Alten lesen.



MUSIKALIENSCHRANK IM ATELIER HUBER • • • • AUSGEF. VON DER DARMSTÄDTER MÖBELFABRIK



ECKDIVAN MIT SCHRANK AUS DEM WOHNZIMMER HUBER • AUSGEF. VON LUDW. ALTER, DARMSTADT

Es ist zu schade, dass die eigentlichen Räume der verschiedenen Künstler nicht betretbar sind. Immer wieder möchte man sich auf einem der Stühle oder Sessel ruhen und die Farben von Tapete und Teppich und Möbel, der Möbel und Geräte Linien und Formen auf sich wirken lassen. In einigen Räumen ist dies möglich, aber in diesen wie den meisten anderen treibt höchstens ein Wunsch den Besucher wieder weiter, es zu eigen haben zu können. Fast alles ist künstlerisch so gehoben, dass es Generationen intimen Genuss gewähren wird.

Wie reizvoll sind doch die Tapeten PANKOK's in Zeichnung, Farbe, Erfindung. Hier



PATRIZ HUBER • BETT IM SCHLAFZIMMER HABICH AUSGEFÜHRT VON LUDW. ALTER, DARMSTADT • •

ist PANKOK lyrischer Dichter und — seltsam verwandt dem Dichter des Niels Lyhne. Haben wir wirklich bisher ein so musterhaft erträumtes Kinderzimmer gehabt wie es da BERTSCH und UBBELOHDE erdacht? PANKOK's vornehmes Schlafzimmer in schwarz poliertem Birnbaumholz mit der dunkelblauen Tapete und dem dunkleren blauen Friese mit hellblauen Sternen ist wie stiller Abend.

Auch in all den anderen Räumen, die da RIEMERSCHMID und PAUL KEPPLER, ROCHGA oder SCHMUZ-BAUDISS unter Mitwirkung anderer geschaffen ist nicht Lautes oder gar Schreiendes, was den Genuss stört. So unterscheidet sich diese mehr von jeder andern kunstgewerblichen Ausstellung, mehr noch von jenen „Magazinen des neuen Geschmacks". Alle Künstler scheinen erfüllt zu sein von unserem Leben, das, je lauter es draussen lärmt, umsomehr nach sammelnder Ruhe im Heime sich sehnt.

Die Fachausstellungen aber die mit Bilderhallen und Bildersälen die Folge der Zimmer unterbrechen, überraschen selbst solche, die das Kunstleben Münchens aufmerksam verfolgten. Eine überraschend grosse Zahl von Künstlern hat hier für die verschiedensten Gegenstände des alltäglichen Lebens eine wirklich neue, künstlerische Form gefunden. — Die Architektur ist hier nur durch eine Reihe von Abbildungen vertreten. Durch eine grössere Zahl von Werken aber doch kleinere, figürliche Pastik.

OBRIST vertritt besonders in eigenem Raume ein eigenes, sein ureigenstes Gebiet: Architekturplastik. Mir scheint OBRIST jedenfalls auf diesem Gebiete Meister wie kein andrer zu sein. Niemals jedenfalls hat ein neuerer Künstler — auch die Alten kann ich kaum ausnehmen — in Graburnen, Aschenurnen so tiefpoetisch die Monumentalität des Todes zu bilden gewusst. Mit jenen scheusslichen Aschenurnen, die da und dort ausgestellt waren und ebensogut das „Verticow" der „guten Stube" eines Philisters zieren können, haben sie nichts gemein als den Zweck. — So beredt aber kann nur eine tiefe Künstlerseele das unerbittlich Stumme des Todes versinnbildlichen. OBRIST's Urnen haben keine Handhabe — niemand soll sie verrücken. Sie sind geschlossen für ewig. Ihre Basis ist breit — sie erscheinen unumstösslich, wie es das Gesetz des Todes für jedermann



ANKLEIDESPIEGEL IM SCHLAFZIMMER HABICH • AUSGEFÜHRT VON LUDW. ALTER, DARMSTADT



HALLE IM HAUSE HABICH, AUSGEF. VON PH. BECHTHOLD, DARMSTADT

ist. — Auch aus OBRIST's Brunnen spricht markig ein herber monumentaler Geist.

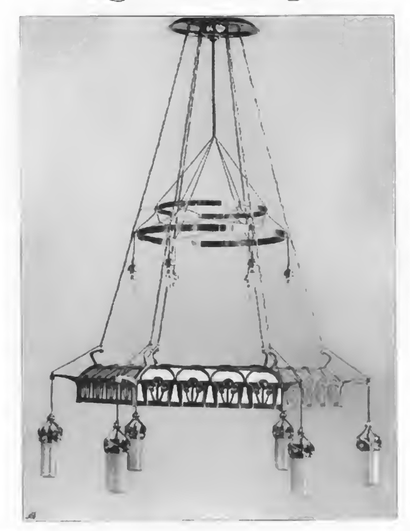
In diesem Raume, der den letzten der Ausstellung bildet, kommt noch einmal verstärkt die ganze Ruhe und Besonnenheit, das ernste, schlichte Streben der neuen Kunst und dieser Ausstellung im Besonderen zum Ausdruck. Alles — mit wenig Ausnahmen — bekundet in diesen Räumen eine entsprechende künstlerische Erhebensfähigkeit.

Das fühlt jeder Besucher. Sonst hätte sich die Ausstellung nicht so rasch so viele aufrichtige Freunde erworben. — Ach wenn es nur mehr Münchner Freunde wären. Sagt denn diese Ausstellung irgend einer Stadt noch mehr als gerade der Kunststadt München? Das Lokal ist so historisch, dass es einem eine Fülle von Reminiscensen aufdrängt, die schwer zu unterdrücken sind — und für die heimischen Gegner ausklingt in ein Mene Tekel-Upharsin.

Als das alte Nationalmuseum errichtet, hatte jener grosse König, der die Kunst auf den Thron erhoben, dem Throne bereits entsagt. Er hatte München zur Kunststadt gemacht, weil er Künstler aus allen Gauen Deutschlands nach München gerufen oder gelockt. Auf diesem Zustrom fremder Künstler basiert



HALLE IM HAUSE HABICH
AUSGEF. VON PH. BECHTHOLD, DARMSTADT











BELEUCHTUNGSKÖRPER AUSGEFÜHRT VON K. A. SEIFERT, MÜGELN (GES. GESCH.)



BELEUCHTUNGSKÖRPER AUSGEFÜHRT VON K. A. SEIFERT, MÜGELN (GES. GESCH.)







PATRIZ HUBER • BELEUCHTUNGSKÖRPER AUSGEFÜHRT VON L. BUSCH, MAINZ

noch heute der Kunstruhm Münchens. Die Künstler auch dieser Ausstellung — in München sind sie das geworden was sie nun sind — sind zum überwiegenden Teile Nichtmünchner, Deutsche aus allen Stämmen. Aber nachdem sie ihr Bestes gegeben, lässt man sie ziehen. Andere kleinere Städte berufen sie. Württemberg hat PANKOK, KRÜGER und PAUL zur Gründung und Leitung von Lehrwerkstätten berufen. Wird Münchens Ruf als Kunststadt nicht leiden müssen, wenn mehr und mehr die Besten von hier gehen?

Lässt man sie etwa gehen weil sie fremd sind und Neues wollen? Damals wollte man gerade von oben herab einen neuen Stil aus alten Stilarten am grünen Tisch konstruieren.



PATRIZ HUBER • HANDLEUCHTER, AUSGEFÜHRT VON H. EMMEL, DARMSTADT •



PATRIZ HUBER, HANDLEUCHTER • •
AUSGEF. VON H. EMMEL, DARMSTADT

Die Künstler dieser Ausstellung wollen aber keinen künstlerischen Kompromiss. Ihre neuen Werke im alten Nationalmuseum sagen es uns: — sie haben nichts am grünen Tisch, — nein, sie haben gewiss ihr Bestes auf grüner Flur, der Natur ablauschend aus freiem, klarem Künstlerleben herausgeschaffen.

Möchte diese Künstlergruppe bald ein dauerndes Heim in München finden! München kann sie nicht entbehren. Noch viel mehr Künstler werden sich dieser Gruppe anschliessen, — immer grösser wird die Zahl ihrer unterstützenden Freunde werden — denn gerade sie bewährt aufs gediegenste den alten, tiefgewurzelten künstlerischen Ruf Münchens durch die herrlichsten Triebe unseres neuen Lebens. Dr. E. W. Bredt

KREFELDER KÜNSTLERSEIDE

Wer heute die Stadt Krefeld besucht, der hat Gelegenheit, ein merkwürdiges Schauspiel zu beobachten. In einer Industriestadt, die sich bisher in künstlerischer Beziehung nicht von andern deutschen Industriestädten unterschied, regt es sich plötzlich an allen Ecken und Enden, überall spriessen Keime neuer künstlerischer Ausgänge hervor, die Industrie, dieses mächtige Bollwerk gegen neue künstlerische Gedanken, fängt an, diese auf sich einwirken zu lassen, ein städtisches Museum zaubert der Bevölkerung die gewähltesten Ausstellungen aus allen Gebieten der modernen Kunst vor, Vereine bilden sich zur Beförderung und Durchführung künstlerischer Bestrebungen, die Bevölkerung scheint willig, neuen künstlerischen Gedanken Raum zu geben. Wie ist dies möglich in einer Provinzialstadt, fern von den sogenannten Zentren der Kultur?

Das Geheimnis liegt in der Thatsache eines musterhaft geleiteten Museums. Der Direktor des Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museums, Dr. Deneken, gehört zu denen, die erkannt haben, dass es nicht die Aufgabe eines Museums sein kann, als blosser Kunstspeicher zu dienen, sondern dass diese Aufgabe heute darin gesucht werden muss, das Museum zu einer Zentralstelle künstlerischer Anregung zu machen. Der Museumsdirektor ist der Anreger, das Museum sein Instrument. Nach bestimmten künstlerischen (nicht wissenschaftlichen) Gesichtspunkten geleitete Ausstellungen, Vorträge zur Eröffnung des Genusses an Kunstwerken, die Erziehung der Bevölkerung zur künstlerischen Genussfähigkeit überhaupt, die Beeinflussung der Handwerke und der gesamten örtlichen Industrie in künstlerischem Sinne, das ist die Aufgabe eines modernen Museums, für das das Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld geradezu als Musterbeispiel dienen kann.

Bei flüchtiger Betrachtung möchte es scheinen, dass die angeführten Programmpunkte alle



PATRIZ HUBER • HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG

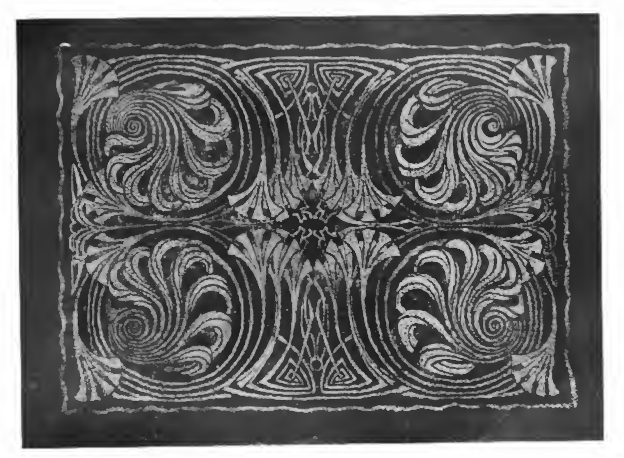


GLÄSERSCHRANK IM WOHNZIMMER

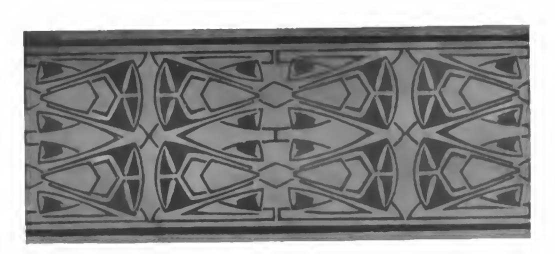
lediglich ästhetischer Natur und wirtschaftlich belanglos seien. Dass man dies allgemein angenommen hat, ist ein Irrtum, der bei der heutigen Zeitrichtung einen grossen Hemmschuh für unsere künstlerische Entwicklung bedeuten musste. Denn solange es sich in der Industrie nur um ästhetische und nicht um wirtschaftliche Werte handelt, ist sie zu einer Aenderung ihres bisher eingehaltenen Weges kaum zu bestimmen, und es wäre ungerecht, dies ihr als einem rein geschäftlichen Betriebe übelzunehmen. Erst in neuester Zeit hat in Deutschland die Einsicht Fuss gefasst, dass mit einem nach künstlerischen Gesichtspunkten geleiteten Betriebe auch wirtschaftliche Werte erreicht werden können. England hat uns hier die Augen geöffnet. Englische Stoffe fingen an, die ganze Welt zu überschwemmen. Sie waren die einzigen, die neueren künstlerischen Ansprüchen genügten, und allein diese Seite ihres Wesens war der Grund für ihren massenhaften Absatz. Dies musste zu denken geben. Man hörte dann, dass englische Fabriken nicht nur einen vorzüglichen Stab von gut bezahlten und in den musterhaft geleiteten Kunstgewerbeschulen des Landes zu hoher Fähigkeit ausgebildeten Musterzeichnern zur Verfügung



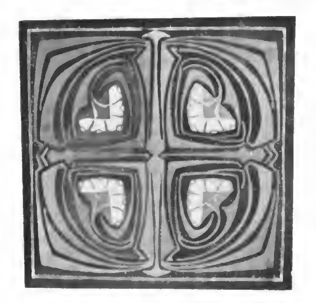
PATRIZ HUBER, SCHLAFZIMMER, AUSGEFÜHRT VON W. KIMBEL, MAINZ

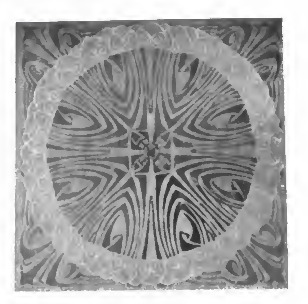


TEPPICH



ENTWURF EINES LÄUFERS







TEPPICHE — AUSGEFÜHRT VON B. GANZ & CO., MAINZ



HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG

hätten, sondern sich auch nicht scheuten, daneben noch die ersten Künstler ihres Landes zur Anfertigung von Entwürfen aufzufordern. Der Mangel an Musterzeichnern, die auf wirklich künstlerischer Höhe stehen, wird sich in Deutschland nicht von heute auf morgen beseitigen lassen. Dazu gehört zunächst ein vollkommener Umbau unseres kunstgewerblichen Unterrichts und auch dann noch die Zeit, um die Ergebnisse dieses Umbaues zur Reife kommen zu lassen. Dagegen liegt auch bei uns die Möglichkeit vor, hervorragende Künstler heranzuziehen, denn wir haben solche in hinreichender Anzahl, um der Industrie weit entgegenzukommen. Und indem die Industrie sich dieses Vorteiles bedient, überspringt sie zugleich den Nachteil, der mit der Musterzeichner-Inzucht überhaupt verbunden ist. Es ist eine häufige Erscheinung, dass es in Betrieben, die jahrzehntelang ihren gewohnten Weg gegangen sind, leicht zu stocken beginnt, und man hat in den letzten Jahren immer allgemeiner erkannt, dass in solchen Augenblicken nur durch heilsame Einflüsse von aussen, aus ganz anderen Quellen als den gewohnten, Wandel geschaffen werden kann. Namentlich bezieht sich das auf die künstlerische Seite der Betriebe; der verengende Blick des Specialistentums ist hier verhängnisvoller als anderswo. Hier setzt der Allgemeinkünstler vorteilhaft ein, der von seinem Genius geführte, das ganze künstlerische und tektonische Schaffen beherrschende Meister. Es ist wahr, dass er sich erst in die Technik und die Herstellungsbedingungen der einzelnen Gebiete, in die er eingreift, einarbeiten muss. Aber das wird seinem auf das Technische allgemein geschulten Blicke leichter sein, als einem beliebigen Laien. Er ist sodann im stande, neue Samenkörner zu streuen, bisher ungekannte Seiten der Sache zu entwickeln, kurz, in einer neubefruchtenden Weise auf den alten Betrieb einzuwirken. Die jetzigen neuen Ausgänge im Kunstgewerbe und in der Industrie stammen alle von hervorragenden Künstlern her, ja diese Befruchtung der Industrie von seiten der Kunst ist geradezu das Kennzeichen der neuen Bewegung.

Krefeld fing denn auch schon vor Jahren an, neuartige Teppiche herzustellen, für welche Künstler wie Otto Eckmann, später auch Max Läuger, van de Velde und P. Behrens die Entwürfe lieferten. Einer der nächsten Schritte war die künstlerische Neubelebung des Möbelstoffmusters, für das Berlepsch-Valendas, Otto Eckmann und van de Velde

PATRIZ HUBER • FRIESE

interessante Entwürfe geliefert haben. An das wichtigste Gebiet der Krefelder Webeindustrie jedoch, die Seidenweberei, ging man zuletzt.

Es liegt auf der Hand, dass hier, wo es sich ganz vorwiegend um Bekleidungsstoffe handelt, die Einwirkung in einem modern-künstlerischen Sinne die schwierigste war. Man weiss, wie unsere Frauenmoden von Paris abhängig sind und wie der Pariser Kokotte von der ehrsamsten deutschen Dame das Scepter auf diesem Gebiete willig zugestanden wird. Andere schwerwiegende Umstände kommen hemmend hinzu. Die moderne Kunst wendet sich an Leute mit individuellem Geschmack. Diesen entfaltet mit dem, was der Pariser Modemarkt bietet, jede Pariserin, aber unsere deutschen Frauen beten blindlings nach. Was sollen diejenigen mit künstlerischen Mustern anfangen, die nicht einmal den Pariser Apparat nach ihrem Sinne zu verwenden verstehen? — Trotzdem ist es dem unermüdlichen Optimismus DENEKEN's gelungen, auch über diese Schwierigkeiten hinwegzukommen. Der Hebel zum Ansatz der Problemlösung wurde in der Anregung zu einer künstlerischen Frauentracht gefunden. Denn man mache die Frau in dieser Beziehung selbständig und sie wird auch bald nach einem künstlerischen Stoffe Umschau halten. Interessant ist auch in dieser Beziehung das Vorbild Englands, wo schon vor 15 bis 20 Jahren eine Flutwelle künstlerischer Frauentracht einsetzte (im Gefolge des Präraffaeliten-Aestheticismus) und weite Kreise erfasste. Es geschah genau zu derselben Zeit, als alle jene herrlichen Seidenstoffe entwickelt wurden, deren Eigenart sich heute für die ganze Welt mit dem Namen Liberty verbindet.

Krefeld wurde durch die daselbst 1900 veranstaltete Damenkleider-Ausstellung sogleich der Mittelpunkt einer neuen Bewegung in diesem Sinne, die ihre Kreise jetzt über ganz Deutschland schlägt. Das Unternehmen, überhaupt die Frauentracht vom künstlerischen Standpunkte aus aufzufassen, musste sofort auf die Reorganisation der Grundlage der Frauenkleidung, des Bekleidungsstoffes führen. Und so unternahm es kurz nach Beendigung der sehr erfolgreichen Krefelder Frauenkleider-



ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •

Ausstellung die grosse Krefelder Webefirma DEUSS & OETKER, an die Herstellung neuartiger Damenkleiderstoffe zu gehen, für die sie sich Entwürfe von VAN DE VELDE, ECKMANN, MOHRBUTTER und ENDELL anfertigen liess. Die erfolgreiche Ausführung des Gedankens hat, hauptsächlich infolge der nötig werdenden maschinellen Umänderungen, ein ganzes Jahr in Anspruch genommen. Zunächst handelte es sich um einfarbige schwarze und weisse Damassé-Stoffe, sodann aber auch um zwei- und mehrfarbige Seiden-Damassé-Stoffe, für die die Künstler auch die Farbenangaben machten. Jetzt liegt eine fertige Auswahl verschiedenartiger Stoffe vor, welche im August im Kölner Kunstgewerbemuseum ausgestellt werden und im Winter in den Handel kommen sollen.

MOHRBUTTER hat mehrfarbige, hauptsächlich aus Verrankungen bestehende Pflanzenmuster sowie höchst gelungene Schnörkelmuster geliefert. OTTO ECKMANN steuert eine Anzahl teils in schwarz oder weiss, teils in mehreren Farben ausgeführte Entwürfe bei, die seine Vorliebe für die verzweigte und zitternde Pflanzenlinie bekunden. Gegenüber diesen Stoffen, die sich zumeist noch innerhalb des Pflanzenmusters bewegen, bedeuten die Stoffe VAN DE VELDE's ganz neue Ausgänge. Alle drei der vorgeführten Muster sind in den verschiedensten Farben ausgeführt, meist jenen Farben der undefinierbaren, weil stark getönten, aber doch kräftigen Art, die der modernen Palette zu verdanken sind. Die Zeichnung verkörpert natürlich das gegenstandslose Flächenmuster, zu dessen Vater sich VAN DE VELDE in der modernen Kunst gemacht hat. Diese Stoffe scheinen sich freilich zunächst mehr an die Matronen als die blühende Frauenschönheit zu wenden, wohin auch ihre Farben deuten.

In der Farbengebung, die zumeist übrigens sehr gut gelungen ist, mussten in Krefeld naturgemäss zunächst die grössten Schwierigkeiten gefunden werden. Deutschland hat sich an der Entwicklung differenzierter Farben künstlerisch bisher sehr wenig beteiligt und steht jetzt gegen Frankreich, ganz besonders aber gegen England, ungemein zurück. Man denke an den Zauber, den ein Einblick in die herrlichen Farben der Seidenstoffe des englischen Hauses von Liberty gewährt! Hier gilt es noch viel nachzuholen, und bei so feinen Verzweigungen, wie sie ein ausgebildeter Farbensinn verlangt, ist dies nicht leicht und



ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •

jedenfalls nicht von heute auf morgen zu leisten. Vergleicht man die jetzigen Seidenstoffe aber mit den vorher in Krefeld geschaffenen neuen Kleiderstoffen, so ist bereits ein ungeheuerer Fortschritt festzustellen, der zu den besten Hoffnungen berechtigen muss.

Die Beeinflussung der Seidenindustrie ist sicherlich der bedeutendste Schritt, der unter der Führung des Kaiser-Wilhelm-Museums bis jetzt in Krefeld gethan worden ist. Die Blüte dieses Industriezweiges ist für Krefeld, das jährlich für 82 Millionen Mark Seiden- und Sammtstoffe fabriziert, Lebensbedingung. Die Krefelder Seidenausstellung schloss auf der letzten Pariser Weltausstellung, wo sie in den gediegenen, von dem Krefelder Architekten Hugo Koch erbauten Riesen-Mahagoni-Schränken trefflich zur Geltung kam, sehr gut ab und vermochte ihre Stellung gegenüber den Lyoner Erzeugnissen zu behaupten, obgleich diese durch ihre Masse und die schwere Qualität der Stoffe das Hauptinteresse auf sich zogen. Dass sie sich jetzt die neue Hilfsquelle der künstlerischen Muster erschlossen hat, kann nur als ein ebenso zeitgemässer als geschickter Schritt betrachtet



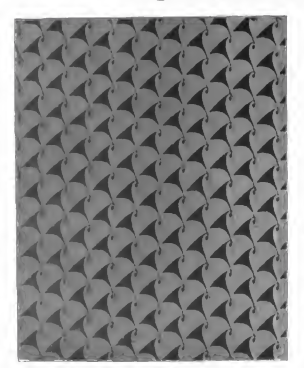
ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •



ENTWORFEN VON OTTO ECKMANN • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •

werden. Ein neuer künstlerischer Hauch weht jetzt über ganz Deutschland, ja über unsere ganze europäische Kultur. Wir sind unversehens mitten in eine Bewegung gelangt, die vor sechs Jahren der kühnste Träumer noch nicht für möglich gehalten hätte. Die Industrie mag daraus ihren Nutzen ziehen. Hängt sie von der Mode ab, so liegt es zum mindesten für sie auf der Hand, die jetzt Mode werdenden künstlerischen Ansprüche breiterer Bevölkerungsschichten in Erwägung zu ziehen. Die wie Pilze aus der Erde schiessenden Kunstsalons wissen, was geschäftlich daraus zu gewinnen ist. Künstlerische Möbel, Künstlertapeten, künstlerische Teppiche, Vasen, Rahmen, künstlerischer Kleinkram werden eifrig verlangt und das Publikum ist sogar bereit, Affektionswerte dafür zu zahlen. Der künstlerische Schmuck und das künstlerische Kleid haben die eigene Person unsrer Frauen mit Beschlag belegt. Der künstlerische Kleiderstoff muss daher als notwendige Ergänzung alles Genannten seinen Erfolg haben. Wünschen wir ihm diesen von Herzen. Er ist ein berechtigter, nicht minder im Hinblick auf das, was gewollt, als auf das, was bereits erreicht worden ist.

H. Muthesius



ENTWORFEN VON H. VAN DE VELDE • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •

EIN MODERNER LADEN VON VAN DE VELDE

Herr François Haby hat den klugen Einfall gehabt, seinen Friseurladen zu einer „Sehenswürdigkeit der Residenz" zu machen. Sein Ehrgeiz ging erfreulicherweise weit über die prunkwütige berlinische Pseudoeleganz hinaus: er vertraute sich dem Hohenzollern-Kunstgewerbehaus und van de Velde an. Dieser Künstler hat nun also seinem Tabakladen für die Havanna-Compagnie eine neue Schöpfung folgen lassen, die sich von jener in allem Wesentlichen unterscheidet weil hier die Prämissen und Zweckforderungen ganz exceptionell waren. Dort war es ein offener Verkaufsraum, hier ist es mehr ein Interieur mit diskret geschlossenen Räumlichkeiten.

Man muss es immer wiederholen: jedesmal wieder frappiert der Belgier durch die ästhetische Elastizität und freisinnige Mannigfaltigkeit, mit denen er seine bekannten Kunstideen behandelt. Wenn man glaubt, nun müsse sein Formengebiet erschöpft sein, gewinnt er aus den rohesten praktischen Forderungen, die an den Nutzkünstler heranzutreten pflegen, die feinsten neuen Kunstformen. Der Auftraggeber stellt eine Bedingung, sei sie noch so banal: van de Velde begreift sie sofort künstlerisch, sofern er nur einen Zipfel Notwendigkeit darin erkennt. Den Forderungen des Gebrauchs gerecht zu werden, das verstehen viele unserer Nutzkünstler; ihnen aber durch die Kunst das Triviale zu nehmen und sie mit einer gewissen pathetischen Grazie zu veredeln, das ist einer der feinsten Züge van de Velde's.

In einem Friseurladen sind die Bedingungen des Berufes so mannigfaltig wie eigenartig. Für jemanden, der jahrelang schaudernd die furchtbaren Barbierstuben mit ihrer Wartesaalatmosphäre erlebt hat, ist es ein ganz eigenes, behagliches Luxusgefühl, zu sehen, wie hier aus den an sich unästhetischen Bedürfnissen eine ästhetische Stimmung hervorgebracht ist. Man möchte wünschen, dass aus jeder Not — und das Rasieren ist eine Not — so sehr eine künstlerische Tugend gemacht würde.

Vom Rasierstuhl aus überblickt man ein dekoratives Panorama. Und doch giebt es hier kaum Ornamente. Die Messingrohre für Gas und Wasser, die sonst ängstlich versteckt werden, sind ein vorzügliches Schmuckmittel geworden. Sie zeichnen, wie sie den Profilen des dunkeln Mahagoniholzes folgen und bilden, indem sie vom Fussboden an den Täfelungen und Spiegeln hinauf, die einen



ENTWORFEN VON H. VAN DE VELDE • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •



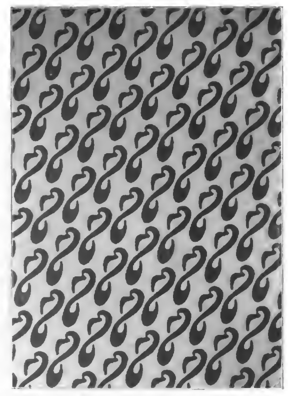
ENTWORFEN VON H. VAN DE VELDE • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •

in die Waschbecken, die andern zu den Apparaten für die Brennscheren und weiter zur Gaslampe über dem Stuhl leiten, die schönsten symmetrischen Figuren, in denen gerade und gebogene Linien eigenartig abwechseln. Ornamental wirken auch die Kleiderhaken neben dem Spiegel — jeder hat seine eigene Garderobe — die bequemen Griffe der Schiebladen, die Konstruktionen der Täfelungen, die ganze Anordnung praktisch bedingter Einzelheiten. Sogar die kleinen Flämmchen für die Brennscheren sind ornamental angeordnet. Das einzige reine Ornament ist ein Fries über dem Paneel, der in lichten, schön gestimmten Farben zur Decke überleitet. Die farbige Wirkung ist zugleich kräftig und subtil. Als Holz ist ein dunkles Mahagoni verwandt; dazu stehen die Farben des grünen Marmors, des Messings und der Wand ausserordentlich fein.

Das Prinzip, das Notwendige zum Künstlerischen zu steigern, herrscht überall. Es giebt da zum Beispiel eine Ecke, in der Cylinderhüte gebügelt werden und hier — es klingt lächerlich — wirken sogar die auf ihren Ständern hängenden Hüte ornamental. Das wäre geschmacklos, wenn es nicht als Zufall erschiene; der aber ist sehr wohl berechnet. Auf den Börtern der Waschanlage für das Shampooing sind die mit glitzernd bunten Flüssigkeiten gefüllten Karaffen ebenfalls ganz dekorativ angeordnet.

Das Mietslokal musste natürlich genommen werden wie es war; trotzdem ist die Raumverteilung glücklich. Vorn, am Eingang, liegt der Verkaufsladen, mit dem VAN DE VELDE wenig zu thun hatte, weil hier alte Schränke benutzt worden sind. Dann tritt man in einen Warteraum, der Gelegenheit zum Lesen und und Schreiben bietet. Der einzige Schmuck ist hier ein farbiges Fenster, das den ganzen Wohllaut VAN DE VELDE'scher Linien zeigt. Links geht es in die kleineren Frisierräume für Damen; rechts in den grossen Rasiersaal für Herren. Dahinter befinden sich dann noch kleine separierte Kabinette für solche, die Ursache haben, ihre Coiffure der allgemeinen Aufmerksamkeit zu entziehen.

Der vorherrschende Eindruck dieses Ladens ist der einer grossen künstlerischen Solidität. Es ist nur schade, wenn eine solche Leistung so vereinzelt dasteht, dass sie beinahe zur Kuriosität wird. Man fragt sich immer wieder, woran es liegen mag, dass das Verständnis dafür, wie hoch ein solches Interieur den gewöhnlichen Dekorationsklimbim überragt, noch so erschreckend wenig ausgebildet ist.



ENTWORFEN VON H. VAN DE VELDE • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •



ENTWORFEN VON A. MOHRBUTTER • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •

eurs. Sie sind so kostbar, so schön, so künstlerisch; und obendrein hat er recht. Er ist nicht in eine chaotisch bewegte Zeit gekommen, um billige Möbel zu schaffen, sondern um Stiltypen zu bilden. Er als Führer darf exklusiv sein. Aber wo sind die getreuen Ekkehards, woran Deutschland, der Sage nach, so reich sein soll, die uneigennützigen Talente, die sich willig anregen lassen, um der Gesamtheit zu dienen? Ach, die lassen sich lieber zu Kunstgewerbeprofessoren machen, anstatt ihren Ruhm in verborgener, aber wertschaffender Kulturarbeit zu suchen. „Künstler" haben wir in der Nutzkunst allmählich genug; jetzt fehlen uns am nötigsten gut geschulte, reich begabte Fabrikkünstler, die für den Bedarf des Tages brauchbare Modelle entwerfen und denen es gleich ist, ob man sie Künstler oder Handwerker nennt. Die königlichen Kunstgewerbemuseen hätten endlich Ursache, sich ihrer Aufgaben zu erinnern und einen Anfang zu machen.

Es sei den „massgebenden Persönlichkeiten" empfohlen, sich zuweilen bei HABY den Kopf waschen zu lassen; vielleicht kommt ihnen dabei, in dieser von Anregungen schwangeren Atmosphäre, eine Erleuchtung.

KARL SCHEFFLER



Welch beschämende Unkultur liegt nicht in dem Zwiespalt, den man gezwungen ist zu empfinden, wenn man sich in solch vernünftig-eleganter Umgebung die Haare hat schneiden lassen und dann in seine furchtbaren Muschelgarnituren zurückkehren muss. Der Gegensatz ist nicht einmal zigeunerhaft oder sonst wie pikant, sondern einfach bourgeoismässig scheusslich. Warum giebt es noch immer kein gutes Stuhlmodell für die Maschine, keinen billigen Teppich, keinen Schreibtisch mit künstlerischen Qualitäten für die aus den unteren Steuerklassen? Wir Gründlinge wären die besten Geniessenden, die dankbarsten.

VAN DE VELDE macht nur vollständige Interi-



ENTWORFEN VON A. MOHRBUTTER • AUSGEFÜHRT VON DEUSS & OETKER IN KREFELD •



H. VAN DE VELDE • LADENEINRICHTUNG • AUSGEF. VOM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS, BERLIN

DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG IN GLASGOW

Die Ausstellung, welche während dieses Sommers in Glasgow stattfindet, ist zwar nicht sehr international, aber in ihrer Gesamterscheinung ungemein anziehend und in Bezug auf ihre Kunstabteilung hervorragend interessant. Sie liegt auf einem Gelände, wie es für eine Ausstellung so leicht nicht zum zweitenmale gefunden wird, auf den hügeligen und malerisch-stimmungsvollen Ufern des Flüsschens Kalvin, das im westlichen Teile der Stadt Glasgow in den Clyde mündet. In dem prächtigen Park, den es kurz vorher durchschneidet, fand schon vor zwölf Jahren eine Ausstellung statt und ihre Erträgnisse führten zur Errichtung einer Gemäldegalerie auf dem Gelände, die mit einem Kostenaufwande von drei Millionen Mark erbaut, jetzt vollendet dasteht und den Mittelpunkt der Gebäudeanlagen der diesjährigen



H. VAN DE VELDE • LADENEINRICHTUNG • AUSGEFÜHRT VOM HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS IN BERLIN •

Ausstellung bildet. Die Ausstellung ist aus dem Gedanken heraus entstanden, zur Feier der Einweihung dieser Gemäldegalerie eine Ausstellung von Werken der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts zu veranstalten. Aus der Kunstausstellung wurde eine allgemeine und zuletzt sogar eine internationale Ausstellung. Dabei ist festgehalten, dass die neue Gemäldegalerie die Kunstausstellung aufnimmt, wozu sie mit ihren zwölf prächtigen grossen, acht kleinen Sälen und drei grossen Lichthöfen sehr gute Gelegenheit giebt, während die übrigen Abteilungen in besondern vorübergehenden Bauten Platz finden.

Die Ausführung dieser letzteren Bauten ist durch einen Wettbewerb in die Hände eines befähigten jüngeren Glasgower Architekten, JAMES MILLER, gekommen, der sich seiner Aufgabe sehr gut entledigt hat. Zur Seite der Gemäldegalerie, eines stattlichen Gebäudes aus rotem Sandstein, erhebt sich das Industriegebäude in blendendem Weiss, mit grünen Dächern und goldener Kuppel. Die Erscheinung ist sehr ausstellungsgemäss, der Mittelbau mit der Kuppel sehr imponierend, das Ganze durchaus erfreulich. Hätte der Architekt noch etwas weniger, als er es gethan hat, von der Anwendung von Voluten und Schnörkeln Gebrauch gemacht, die man an Gebäuden dieser Art als unsachlich empfindet, so wäre seine Leistung vollkommen zu nennen. Aber sie bedeutet auch so wie sie ist einen Fortschritt, namentlich wenn man an die letztjährigen Pariser Eindrücke denkt. Hier sind die guten Traditionen der Ausstellungsarchitektur, wie sie im letzten





DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG IN GLASGOW



GEORGE WALTON • INTERIEUR

Jahrzehnt namentlich in Deutschland und den nordischen Ausstellungen entwickelt sind, durchaus gewahrt. In der Konstruktion der Ausstellungsgebäude musste in grosser Ausdehnung auf Holz zurückgegriffen werden, weil die englischen Eisenwerke in den letzten Jahren so mit Aufträgen überhäuft waren, dass an eine pünktliche Lieferung von Eisenkonstruktionen nicht zu denken war.

Dem Industriegebäude ähneln auch die andern Ausstellungsgebäude – eine Maschinenhalle, eine breite, zu Ausstellungszwecken verwendete Verbindungshalle der verschiedenen Baugruppen, ein Konzerthaus für 4000 Besucher, verschiedene Restaurants u. s. w. — in ihrer Bauart, es sind leichte, weissgeputzte Häuser in malerischer Gruppierung und Anordnung, mit farbigen Dächern und turm-



GEORGE WALTON • INTERIEUR

artigen Aufbauten, echte gute Ausstellungsbauten, wie man sie für die Zwecke einer einzigen Sommerbenützung erwartet. Und so ist denn das Gesamtbild der Ausstellung ein ausserordentlich anziehendes geworden, zumal auch eine ganze Menge kleinerer Bauten in gutem und gefälligem Kleide auftreten und das Gesamtbild vorteilhaft ergänzen. Das meiste dazu thut aber das hügelige Flussthal, auf dessen Gelände die Bauten errichtet sind. Auf dem höchsten Punkt desselben liegt die 1868 errichtete Universität, die ebenfalls als Bestandteil des höchst malerischen Ausstellungsbildes mitspricht. Von diesem entzückenden Bilde geben die Abbildungen auf Seite 491 eine Vorstellung.

Ein besonderes Kennzeichen der Ausstellung ist eine in grosser Breite auftretende russische Abteilung, der allein vier Sondergebäude gewidmet sind. Aber weder diese noch ihr Inhalt ist in gleichem Masse erfreulich, wie es in Paris bei der russischen Abteilung der Fall war.

In Bezug auf dekorative Kunst ist die Ausstellung insofern für England von Wichtigkeit, als hier zum erstenmale ganze Zimmer vorgeführt werden. Die Arts and Crafts-Ausstellungen hatten sich bis zu dieser Stufe bisher noch nicht aufgeschwungen, und die schottische Künstlergruppe ist in England überhaupt die erste gewesen, die das Zimmer mit seinem Gesamtinhalte als Einheit auffasste. Die bedeutendste Vorführung in Glasgow ist in dieser Beziehung eine Reihe von Zimmern, die der junge Künstler ERNEST A. TAYLOR für das Möbelgeschäft von WYLLIL & LOCHHEAD in Glasgow gezeichnet hat und die diese Firma in einem besondern Pavillon ausstellt. Es sind vier Zimmer vorhanden, jedes in einer besonderen Farbenstimmung



PAVILLON VON GEORGE WALTON

durchgeführt, der sich Wand und Teppich, farbiges Glasfenster und Möbel unterordnen. Die Möbel sind zierlich und zeigen teilweise eingelegte Arbeit, sie sind zum grossen Teile gefärbt, lila oder grün, wie es der Farbenplan des Gesamtzimmers gerade erforderte.

Ausser diesem Pavillon ist noch ein solcher von Heal & Sons vorhanden, welcher die im letzten Jahre in Paris gezeigte Schlafzimmereinrichtung enthält. George Walton stellt zwei winzige Zimmerchen mit ausgesucht feinen Möbeln und Dekorationen aus. Die eindrucksvollsten Leistungen sind aber von Mackintosh's Hand zu bemerken, der verschiedene Stände dekoriert hat, wenn er auch leider ganze Zimmer nicht vorführt. In Mackintosh hat Glasgow überhaupt eine Persönlichkeit von einer seltenen Macht, mit der sich heute in England niemand messen kann. Er gehört zu jenen Erscheinungen, die aus sich selbst heraus Neues entwickeln und ihrer Umwelt suggerieren. In Glasgow begegnen wir schon heute einer ganz ausgesprochenen künstlerischen Eigenart, einem örtlichen Stile. Es ist wohl nicht zu viel behauptet, dass dieser Stil im wesentlichen auf Mackintosh zurückzuführen ist, mit dem in der Geschichte der englischen dekorativen Kunst eine ganz neue Epoche beginnt. Die Glasgowgruppe hat in England auf dem ausgebrannten Aschenhaufen der Londoner Bewegung neue künstlerische Werte aufgetürmt, sie ist es, mit der man heute in England zu rechnen hat. Ein merkwürdiges Zeichen der Zeit: auf der letzten Arts and Crafts-Ausstellung in London wurde unter der Präsidentschaft von Walter Crane dieser Glasgowgruppe der Zutritt verweigert. Dies sagt genug für beide Teile.

Von auswärtigen Staaten hat Oesterreich eine Reihe von gut hergerichteten Ständen, Frankreich bietet der Welt in einer kleinen Sonderausstellung wieder jenen gemischten Eindruck, den wir von Paris her kennen, Deutschland fehlt, abgesehen von einigen Schränken mit einer kleinen Sammelausstellung des Münchener Kunstgewerbe-Vereins, leider ganz; man muss sagen leider, denn es



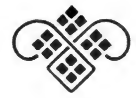
CH. R. MACKINTOSH • VERKAUFSRAUM

wäre leicht gewesen, hier die deutsche Kunst in einem vorteilhaften Lichte zu zeigen.

Von noch grösserer Wichtigkeit als die dekorative Kunst ist aber das, was das dauernde Kunstausstellungsgebäude an bildender Kunst enthält. Die Räume des Gebäudes dienen diesen Sommer, bevor sie ihrer dauernden Bestimmung übergeben werden, einer Ausstellung der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts und einer Ausstellung von Werken lebender Künstler. Die erstere ist die interessantere. Man sieht hier eine grosse Anzahl von Bildern der Präraffaeliten zusammengebracht, köstliche Jugendwerke MILLAIS', eine Anzahl ROSSETTIS, HOLMAN HUNTS, FORD MADDOX BROWNS, ALBERT MOORES u. s. w. Von ganz besonderer Wichtigkeit ist es ferner, den Werdegang der jetzigen Glasgower Malerschule in der Ausstellung zu verfolgen. Sie erhielt ihre Anregung bekanntlich aus zwei Quellen, den französischen und niederländischen romantischen Landschaftern (COROT, DAUBIGNY, ROUSSEAU, MARIS, MESDAG u. s. w.) und MONTICELLI. Die ersteren veranlassten die heutige schottische Landschaft, der letztere mit seinen Farbenphantasien das heutige schottische Porträt. Die Ausstellung führt eine ganze Menge von Bildern MONTICELLIS vor, die heute ein erhöhtes Interesse haben und in der That ganz eigenartig ansprechend wirken. Auch von den jungen Schotten — die ja übrigens in Deutschland weit bekannter sind als in England — bekommt man viel zu sehen, JAMES GUTHRIL, JOHN LAVERY, E. A. HORNEL, GEORGE HENRY, JAMES PATERSON, D. Y. CAMERON sind mit wenigen Bildern gut vertreten, wenn sie auch keineswegs in dem Masse auftreten, wie man dies bei uns bei einer Ausstellung in ihrer Heimatstadt voraussetzen würde. Auch diese Glasgower Malerschule befindet sich eben, geradeso wie die dekorative in England, im Zustande des Kampfes um Anerkennung. Kein Glasgower boy hat noch die Schwelle der, allerdings auf traurigstem Niveau stehenden Royal Academy in London überschritten. Aber trotzdem findet auch in der Malerei statt, was sich schon bei den dekorativen Künsten sagen

liess: die aufstrebende, jugendliche Kraft ist jetzt in Glasgow zu suchen. Glasgow schickt sich immer mehr an, das Kunstzentrum Englands zu werden. In den letzten fünf Jahren hat sich diese Tendenz von Jahr zu Jahr klarer entwickelt, wenn auch das geldkräftige London viele schottischen Elemente aufsaugt und so etwa die Hälfte der schottischen Künstler heute in England lebt. Wünschen wir der jungen aufstrebenden Stadt Glasgow, dass sie rechtzeitig erkennen möge, welche Schritte sie zu thun hat, um der Bewegung zu einer örtlichen Entfaltung Raum zu geben.

London. H. MUTHESIUS



BÜCHERBESPRECHUNGEN

ANNETTE VON DROSTE, »Gedichte«. Auswahl, herausgeg. von W. von Scholz. Verlag von Eug. Diederichs, Leipzig. Preis 4 Mark.

HELENE VOIGT-DIEDERICHS, »Unterstrom«. Gedichte. Verlag von Eug. Diederichs, Leipzig. Preis 4 Mark.

Beide Bücher sind in der des genannten Verlags würdigen, geschmackvollen Weise gedruckt und ausgestattet. In dem ersteren ist die durch den ganzen Band sich wiederholende, von R. Engels gezeichnete Rahmenleiste von ganz besonderer Feinheit. Den Buchschmuck des anderen kleinen Werkes hat J. V. Cissarz übernommen und sehr hübsch und geschickt durchgeführt. Sehr reizvoll wirkt überall die sorgfältige Wahl der Farben. — Das einzige, was uns an diesen Publikationen nicht sympathisch erscheint, sind die »Etiketten«, die man ihnen mitgegeben. »Das Buch als Kunstwerk« und schon gar »Ein Kunstwerk moderner Buchausstattung« sind Namen, welche durch allzu voll tönenden Klang den Masstab, den man an ihre Träger legt, unwillkürlich so steigern, dass es fast unmöglich wird, den wirklichen Verdiensten der Künstler und des Verlegers gerecht zu werden. (58)

HERMANN MUTHESIUS: „Die neuere kirchliche Baukunst in England." Wilh. Ernst u. Sohn. Preis 15 Mk.

Mit seinen Studien über neuere englische Kirchen-Baukunst entrollt Muthesius in der ihm eigenen klaren und grosszügigen Art ein Stück moderner Baugeschichte, von dessen Bedeutsamkeit die meisten deutschen Leser wohl erst durch die Lektüre dieses Buches eine Vorstellung bekommen werden. — Wir sind leicht geneigt, im Hinblick auf unsere eigene kirchliche Baukunst das Verdienst unserer Zeit auf diesem Gebiete mehr als eine Frage nach der Quantität gelieferter Sitzplätze, als nach der Qualität künstlerischer Arbeit zu betrachten.

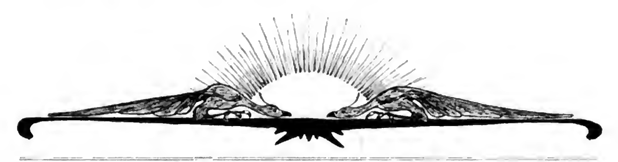
Aus Muthesius' Werk sehen wir, dass die Engländer quantitativ den Deutschen noch überlegen sind; eine eifrige, lebendige Religionsbethätigung, die dem Engländer eigen ist, hat seit 1818 Ausdruck gefunden in zahlreichen kirchlichen Bauten. Diese Bauten aber haben auch qualitativ ein zum Teil äusserst bemerkenswertes Niveau.

Muthesius zeigt uns, dass die Vorzüge in zwei direkt entgegengesetzten Strömen sich entwickeln. Auf der einen Seite stehen die reichen Bauten der Staatskirche, die in ihrer Anlagedisposition in einem starren, von „priesterlich dilettantischer Kunstarchäologie" diktierten Schematismus stecken bleiben, aber dafür in formaler und dekorativer Hinsicht an der Hand von bedeutenden Architekten-Persönlichkeiten, die Neugotik zu den stimmungsvollsten Effekten führen. Auf der anderen Seite aber steht das gänzlich von dieser Bewegung unabhängige Gebiet der Sekten-Kirchen, das unter dem Einfluss des stetig wachsenden englischen Sektenwesens immer grössere Bedeutung erlangt und, während die dekorative Seite zurücktritt, in Bezug auf Grundriss- und Raumbildung die freiesten und interessantesten neuen Anläufe wagt.

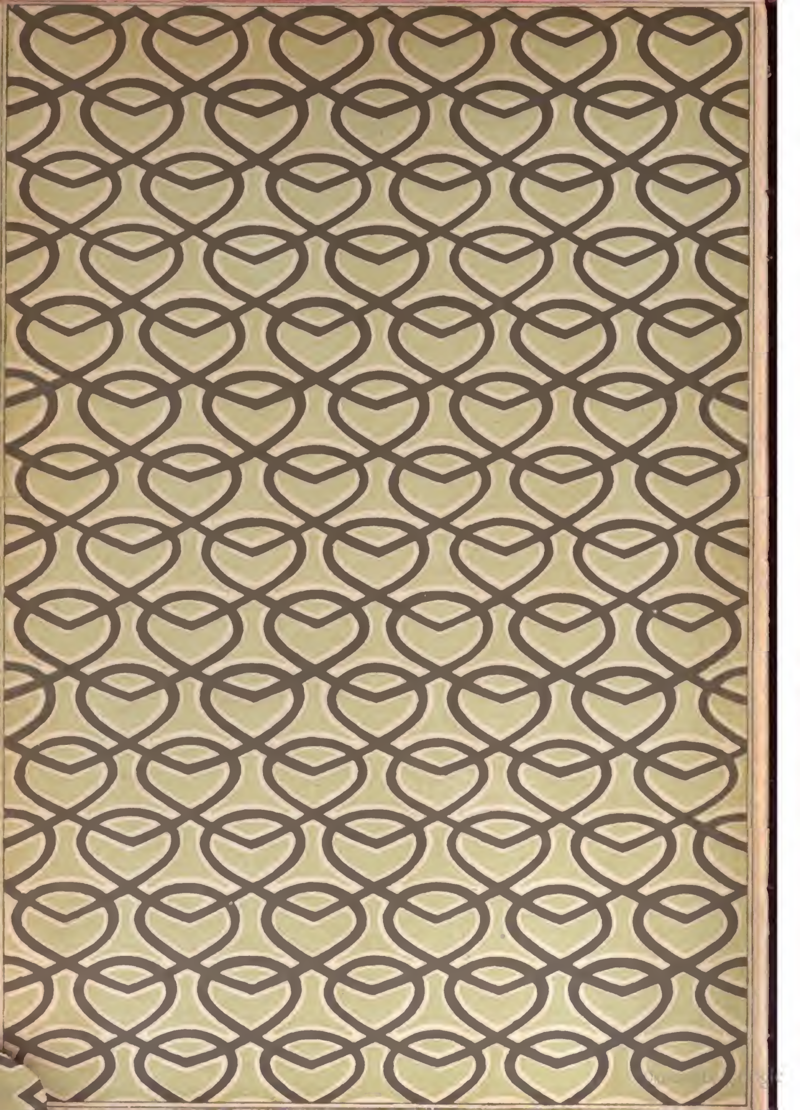
Diese englischen Sekten-Bauten sind für die Fortentwicklung des modernen Kirchenbaus von stärkstem Interesse und wenn sie auch zunächst vor allen Dingen zeigen, wie viele neue architektonische Fragen durch die Umgestaltung unserer Religionsübung im Sinne einer lebendigen Gegenwartsmacht zu lösen sind, so liegt darin schon eine grosse Bedeutung.

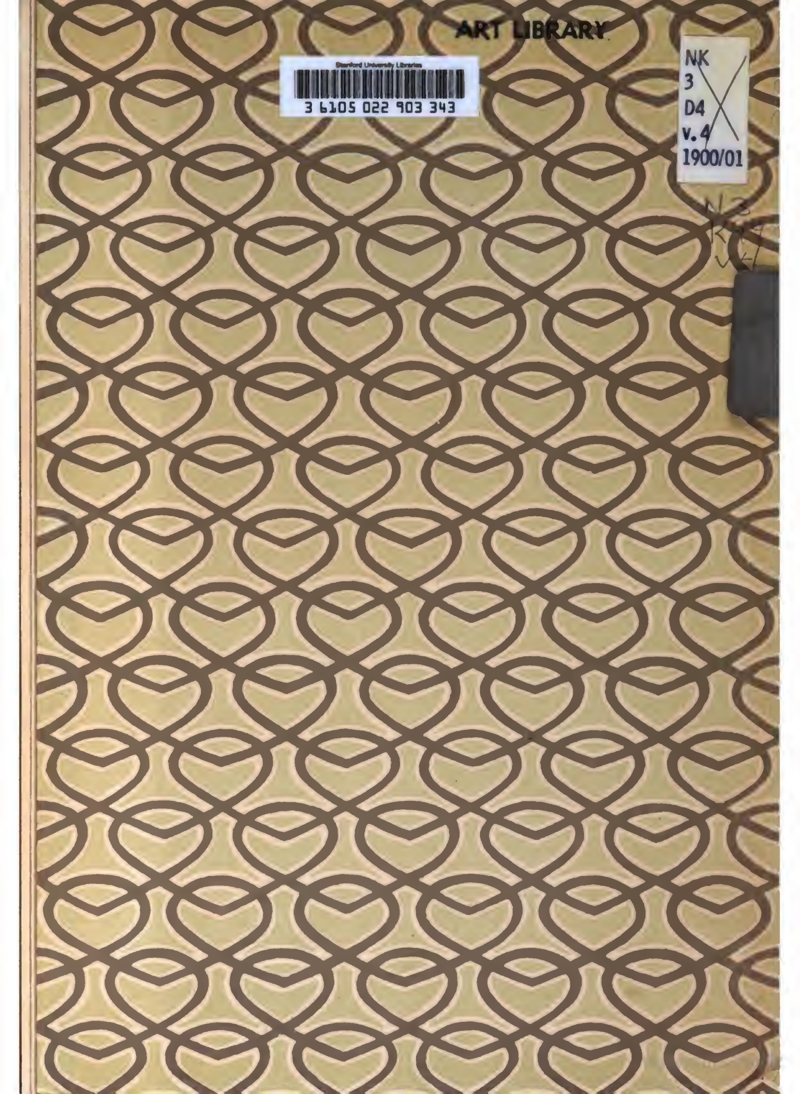
Das Kulturbild, das Muthesius im Zusammenhang mit der Besprechung der verschiedenen Kirchentypen entrollt, ist ebenso interessant für den Historiker, wie die vielen praktisch-technischen Details, die das Buch enthält, für den Praktiker nützlich sein können.

Alles in allem: ein Buch, das wissenschaftliche Forschung und lebendige Anregung aufs glücklichste verbindet. F. Sch.



Für die Redaktion verantwortlich: H. BRUCKMANN, München.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. München, Nymphenburgerstr. 86. — Druck von Alphons Bruckmann, München.




ART LIBRARY
Stanford University Libraries
3 6105 022 903 343
NK
3
D4
v.4
1900/01

